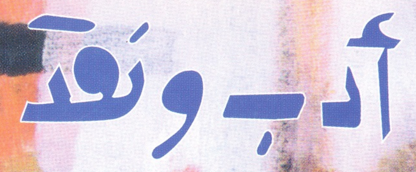


مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يونية ٢٠٠٠ - العدد ١٧٨

وليمة الحرية على مائدة التطرف

- حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم
- الفن القصصى فى القرآن
- حيدر: كم أنت جميل
- تقرير اللجنة العلمية عن رواية «وليمة لأعشاب البحر»
- سياسة الثقافة: إدوار سعيد
- أنا تعريف الخطأ: منعم الفقير
- المسرح الأسبانى الجديد: حسن عطية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
العدد ١٧٨ - يونية ٢٠٠٠





المستشارون: د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون: د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد رويش / ملك عبد العزيز

لوحة الغلاف: جورج البهجورى

الرسوم الداخلية للفنانين: مصطفى النحاس ومجدى الكفراوى

(طبع بشركة الأمل للطباعة والنشر).

اعمال الصف والتوضيب الفنى: نسرين سعيد إبراهيم

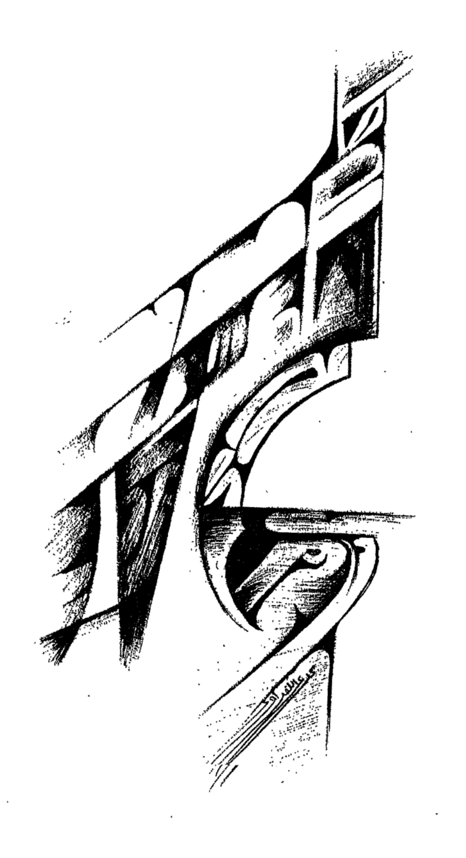
المراسلات: مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب، الأهالى القاهرة- ت: ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام: داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا وآمريكا -٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات

• الديوان الصغير

• جرشكل





بينما تشتد الأزمة الاقتصادية - الاجتماعية فى البلاد وتمسك بخناقها بعد أن أسفرت مجموعة السياسات التى كان عنوانها- وما يزال- هو الانفتاح والتحرير الاقتصادى عن إفلاس فعلى كان حصادا لخمسة وعشرين عاما من الانصياع الرسمى لروشتات صندوق النقد الدولى والبنك الدولى، وبينما أخذ الوعى الجماهيرى ينتبه لإرتباط هذه النتائج المريرة بمقدماتها من خيارات الخصخصة والانكماش وانسحاب الدولة من ميادين الإنفاق الاجتماعى وإطلاق آليات السوق وتسريح العمال وزيادة الافقار بينمايحدث ذلك كله وينتج حالة من التفاعل العميق فى كل الساحات يمهد لوضع حركة الاحتجاج الجماهيرى على أرضية جديدة يخرج علينا حزب العمل المتحالف مع الإخوان المسلمين وجريدة الشعب الناطقة باسمه بحملة مفتعلة ومعركة مصطنعة وتافهة ليست أقل من فضيحة حين أخذ بعض المهووسين فى صفوفه وبعد إشارة من جريدة« الأسبوع» يفتشون فى ثنايا رواية« وليمة لأعشاب البحر » للكاتب السورى « حيدر حيدر » عن كلمات انتزعوها من سياقها ليقولوا إنها تحط من شأن الدين الاسلامى وكانت الرواية قد صدرت قبل ثمانية عشر عاما ، وخرجت طبعتها السادسة فى سوريا قبل أشهر ، وقبل أن تنشرها سلسلة آفاق الكتابة فى هيئة قصور الثقافة وهى السلسلة التى يرأس تحريرها الروائى الكبير« إبراهيم أصلان » وتقوم بإعادة نشر عيون الإبداع العربى وطرحها فى الأسواق المصرية بأسعار زهيدة لتكون فى متناول القارئ العادى.

واشتعل الحريق.

وصلت شرارة الحريق إلى طلاب جامعة الأزهر الذين يعانون معاناة قاسية فى المدينة الجامعية التى يعيش فيها بعضهم حيث يتعرضون للجوع

الفعلى والحصار الإدارى والأمنى وتدهور الخدمات فخرجت مظاهراتهم استجابة لعنف الكلمات التى ساقها بعض التافهين من كتاب جريدة« الشعب » متصورين أنهم ينتصرون للإسلام .. وكانت مناسبة للتعبير عن الاحتجاج والغضب وكشفت المظاهرات عن مأساة مركبة وتشوه عميق فى الوعى الطلابى ،فقد خرج الطلاب- حتى وإن كنا نعرف أن هناك أسبابا أخرى لغضبهم- يتظاهرون ضد رواية لم يقرأوها بل حين سألت إحدى القنوات الفضائية طالبا من المتظاهرين عن ما يعرفه عن الرواية قال: إنها رواية ملحدة من تأليف «فاروق حسنى» .

فقد كانت الجريدة التى خسرت فى المعركة مع نائب رئيس الوزراء ووزير الزراعة والأمين العام للحزب الحاكم «يوسف والى »، بعد أن حرك الدعوى ضد بعض صحفييها واتهمهم بالسب والقذف وحكمت المحكمة بحبسهم وكان ذلك الحكم قد صدر بدوره،، وبعد أن كانت حركة الصحفيين والقوى المدنية والديمقراطية ضد العقوبات السالبة للحرية فى قضايا النشر قد اشتد عودها وأصبحت موضوعا للنقاش العام بعد أن طال الحبس صحفيين آخرين من صحيفة« الأحرار » ، أى أن الصحفيين كانوا على وشك أن يكبسوا معركتهم ضد العقوبات السالبة للحرية .. فجاءت الإدارة المراهقة للحملة ضد « والى » لتجهضها.

وكأن حزب العمل وجريدة« الشعب » قد تخصصا دون عمد فى إجهاض حركات ديمقراطية كانت تنضج فى أحشاء المجتمع ليفرضوا معاركهم الوهمية على الناس ويحرفوا الانتباه عن ما هو حقيقى .

ويقول المفكر الكبير محمود أمين العالم -وهو محق- فى كلمته أثناء الندوة التى نظمتها « أدب ونقد » بعنوان« لا للتكفير -- نعم لحرية الرأى والتعبير » - يقول- كان حريا بنا أن نحتفل اليوم بخروج جيش الاحتلال الإسرائيلى مهزوما من جنوب لبنان.. نعم كان حريا بنا أن نفعل ذلك..

لكننا عدنا إلى الوراء لندافع عن مبادئ كان مفروضا أنها استقرت فى

ضميرنا منذ زمن طويل، الشعر بمعزل عن الدين قال القاضى الجرجانى ذلك قبل ألف عام، الحرية مفتاح للتقدم كان هذا درس ازدهار الحضارة العربية الإسلامية حين دخلت فى الإسلام ملل وطوائف وأديان وشعوب أثرت هذه الحضارة بأفكارها ورؤاها الجمالية وإبداعها وقدمت إسهاماتها الخلاقة.

والحرية تصحح نفسها بنفسها كما علمنا التاريخ الإنسانى وعلمتنا تجاربنا ، وحين تضيق مساحتها يصاب الابداع بالفقر.. وتتحول الألسنة إلى خشب لسنين طويلة استقر فى أذهاننا أن احترامنا للأديان جميعا لا يعنى ولا ينبغى أن يعنى ولاية المؤسسات الدينية على المجتمع أو انتزاعها صلاحيات ليست لها فاذا بنا فى بداية ألفية جديدة بمؤسسة سياسية مثل حزب العمل وجريدة الشعب تريد أن تجعل من نفسها رقيبا على الحريات العامة باسم امتلاكها للحقيقة الدينية وكأنها مفوضة من الله سبحانه وتعالى لتأديب البشر جميعا وحشرهم فى حظيرة الإيمان كما تراه هى ، أوجرهم- عنوة -إلى الطريق المستقيم فى زعمها وباسم الإجماع الضرورى للأمة هذا الاجماع الذى لا يعدو أن يكون مبدأ فاشيا وخصما للتنوع والتعدد الذى يغنى الحياة.

وكان أن مارست جريدة الشعب وباسم الدين نوعا من الارهاب الأسود والتحريض على القتل المعنوى والجسدى لعدد من المثقفين واتخذت هذا الموقف قبل سنوات حين ثارت قضية« نصر حامد أبو زيد » ودراساته القرآنية وبعد ذلك حين قدمت الحكومة مجموعة من التعديلات الهامشية لتبسيط إجراءات التقاضى فى قوانين الأحوال الشخصية تتمكن المرأة بمقتضاها من تطليق نفسها حين تستحيل الحياة الزوجية ويعاند الرجل فحملت مانشتات الصحيفة كلمات من قبيل «قانون الفحشاء والزنا » ، واجتهدت لتستدعى روحا غوغائية معادية للمرأة ولمبدأ المساواة وللاجتهاد فى قراءة النص الدينى وهو ما يأمر به الله ورسوله.

وأدت ممارسات الجريدة والحزب جنبا إلى جنب ما لا حصر له من

الصحف والمجلات والكتب وبعضهاوربما جلها يصدر عن الحزب الوطنى الديمقراطى الحاكم إلى إشاعة الخرافة وثقافة الخوف وعذاب القبر وزواج الانس والجن وكأنها تمهد الأرض بدأب وإصرار لإبعاد اهتمام الجمهور العام عن القضايا الحقيقية ، العدالة الاجتماعية والتحرر الوطنى ، سياسات الحكومة والسياسات البديلة الممكنة ، الحقوق والحريات العامة ،حالة الطوارئ المفروضة على البلاد منذ عشرين عاما ومعها ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، ارتهان الارادة السياسية للولايات المتحدة الأمريكية .. تدهور الوضع العربى ومسئولية مصر عنه .. بدلا من الاهتمام بهذه المسائل الأساسية يصبح موضوع التدين من عدمه هو الموضوع ، ويتعرض للاهتزاز ما كان قد استقر فى الوعى العام منذ التجربة الليبرالية الأولى من أن الدين شأن شخصى بين الإنسان وربه بينما الوطن للجميع.

وأشاعت هذه المنابر تقييم الابداع تقييما دينيا بمعايير الحلال والحرام لا الجميل والقبيح كما تقتضى القراءة الأدبية واستدعت ممارسات الحزب والجريدة وجماعات الهوس الدينى الملتفة حولهما فى ظل أزمة عامة عميقة كلاً من مؤسسة الدولة ومجلس الشعب إلى الحلبة لتدخل جميعها فى المزايدة على التدين ويكون الإبداع والمبدعون ضحايا وكباش فداء بل وليتراجع بعض المفكرين الليبراليين عن الأفكار الرئيسية لليبرالية ويخونون فلسفتها على أرضية الانتهازية السياسية حيث الانتخابات العامة على الأبواب وقد كان اقترابها أحد دوافع حزب العمل وجريدته لافتعال هذه المعركة الفضيحة التى كشفت من ضمن ما كشفت عنه عن هشاشة الحداثة وضعف بنية الدولة المدنية.

أما الأزهر – وهو بالمناسبة لا يملك حق الترخيص بالنشر أو منع النشر إلا بالنسبة للمصحف الشريف والأحاديث النبوية– فقد دخل المعركة بدوره ليكسب حقوقا بالجملة ليست له بعد أن أفتى مجمع البحوث الإسلامية



بإدانة الرواية وإدانة إعادة نشرها فى مصر ، وكان يزايد مرة أخرى على الموقف المخزى لرئيس جامعة الأزهر الذى طالب بحرق الرواية وقد استند تقرير ثلاثة من أعضاء مجمع البحوث إلى فتوى أصدرتها الجمعية العمومية لقسمى الفتوى والتشريع بمجلس الدولة سنة ١٩٩٤ بعد صراع بين الأزهر والرقابة على المصنفات الفنية بسبب ترخيصات كان الأزهر يمنحها لعدد من شركات الكاسيت كانت تحتكر استنساخ ما يلقيه بعض الدعاة من خطب ومواعظ فى المساجد لطبعها وتوزيعها على أساس أن ذلك من اختصاصه بحكم قانونه ، وتعرضت هذه الشرائط لحملة عنيفة فى الصحف لما كانت تحتويه من مساس بمشاعر غير المسلمين وديانتهم وحين راجعت الرقابة قانونها تبين لها أن حق الترخيص بطبع وتوزيع تلك الشرائط هو من سلطتها طبقا لقانونها.

لا من حق الأزهر الذى لا يعطيه قانونه سوى حق التصريح بطباعة وتلاوة المصحف الشريف و الأحاديث النبوية ، وصادرت الرقابة هذه الشرائط ورأى الأزهر أن يستطلع رأى مجلس الدولة الذى أفتى بأن الأزهر هو وحده صاحب الرأى الملزم لوزارة الثقافة فى تقدير الشأن الإسلامى للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية البصرية.

والفتوى فضلا عن أنها لا تنطبق على الرواية التى ليست مصنفا سمعيا وبصريا وهى بذلك لا تخضع للرقابة المسبقة فهى ليست ملزمة وقد رفضت الرقابة على المصنفات الفنية تنفيذ الفتوى لأن فتاوى مجلس الدولة ليست تفسيرا قانونيا ملزما وإنما الملزم هو الأحكام القضائية وقد أقر القضاء الرقابة على موقفها هذا حين صرحت بسيناريو فيلم« المهاجر » الذى رفضه الأزهر. وقد اعتبر القضاء دائما أنه فيما عدا طباعة المصحف الشريف وكتب الأحاديث الدينية فإن رأى الأزهر لا يعدو أن يكون رأيا وليس حكما، وكررت المحاكم ذلك فى قضية كتاب« رب الزمان » للدكتور سيد القمنى

سنة١٩٩٧ مؤكدة موقفا ثابتا.

توقفت طويلا أمام دور الزهر وموقفه لنسعى معا لإعادة الأمور إلى نصابها لأن كلاً من حزب العمل وجريدة الشعب فى سياق الأكاذيب المتتالية التى لجأوا إليها بهدف تضليل الرأى العام وإثارة المشاعر الدينية بل ومخاطبة الرأى العام الاسلامى فى العالم باسم الازهر تاجرا حرفيا برأى مجمع البحوث الإسلامية هذا فى محاولة لإثبات أن المؤسسة الدينية هى لهم بل بوسعها أن ترغم القانون المدنى على الانصياع وأن تخضع مؤسسة القضاء لها بل وتخضع المجتمع بالتالى .وتكسب هى فى منافستها للدولة حول أى منهما الأكثر تمثيلا للإسلام ، دولة كل المصريين مسلمين وغير مسلمين أم حزب العمل وجريدته ومعهم الإخوان المسلمون وجماعات الإسلام السياسى بكل ظلالها .

وبينما عالجت وسائل الإعلام العربية والاجنبية القضية- من كل زواياها كان موقف الاعلام خاصة الاذاعة والتلفزيون مترددا وخائفا ونكوصيا فبعد عزوف طويل عن مناقشة الأزمة وصل به الأمر إلى حذف ما يزيد على نصف مادة برنامج « رئيس التحرير الذى ناقش القضية ، وكان بذلك يواصل الموقف الذى سبق أن إتخذه من قضية نصر حامد أبو زيد ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ ، وقتل فرج فودة .

ونشعر نحن العاملين فى مجلة« أدب ونقد » بأن المساحات المخصصة للنقد الجدّى فى الصحف ووسائل الإعلام هى أقل مما نتمناه وما نحن بحاجة إليه ، وأن نقصانها الفادح هذا قد ترك مساحات واسعة للنقد السطحى وللمتاجرين بالدين لتقييم الأدب والفن تقييما مبتذلا لا يمكن له أن ينمى الوعى أو العقل النقدى ، ونشعر شعوراً عميقا بأننا فى حاجة إلى تطوير وتفعيل ما هو متاح لنا من منابر وإضافة الجديد كلما أمكن لكى يجد دفاعنا عن الحرية ومطالبتنا بالغاء القوانين التى تقيدها كافة جمهورا مساندا

ونحن إذ نرفض بكل قوة الاجراءات الادارية المنافية للديمقراطية التى أدت إلى تجميد حزب العمل وإغلاق جريدة الشعب، ندعوكم جميعا وندعو كل القوى الديمقراطية للتكاتف والعمل من أجل إلغائها وإلغاء كل ما يقيد الحرية والدخول فى حوار صحى بين كل الأطراف «فالشعوب الفاقدة للحرية والتى تساق كما يساق الحمير هى الضحية، ضحية نظمها وضحية الدول الغربية التى تحمى نظمها ، ما دامت هذه النظم متآمرة مع الدول الغربية عليها ، هذه حال الرقيق ، وهى حالنا جميعا كما يقول المفكر التونسى محمد الطالبى فى مقاله المنشور فى عددنا هذا عن «حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم».

وقد اخترنا لكم فى الديوان الصغير فصلا من كتاب «الفن القصص فى القرآن» للمفكر الراحل الدكتور محمد أحمد خلف الله، وهو الكتاب الذى كانت قد ثارت ضده عاصفة مشابهة قبل نصف قرن ولم ينتشر، ويتضمن الكتاب نقدا لاذعا لكل قراءة حرفية ضيقة الأفق للنص القرآنى فما بالنا بالنصوص التى ليست قرآنا وننشر كوثيقة نص تقرير اللجنة العلمية التى شكلها وزير الثقافة من مجموعة من ألمع نقادنا ومفكرينا هم عبد القادر القط وكامل زهيرى ومصطفى مندور وصلاح فضل وعماد بدر الدين أبو غازى الذين قرأوا الرواية قراءة أدبية وكتبوا عنها ما أنسانا أنهم كان لابد أن يرفضوا من حيث المبدأ فكرة تشكيل لجنة لقراءتها دفاعا عن حقوق المتلقى وحريته ورفضنا للابتزاز باسم الدين- لكن هكذا سارت الأمور لنعود إلى الوراء خطوات كنا قد قطعناها للأمام بجهد جهيد وعلينا الآن أن نخوض مجددا معركة كنا قد كسبناها ولا نستطيع إلا أن نكسبها مرة أخرى.. معركة حرية الفكر والتعبير والاعتقاد .

المحررة

وثيقة

تقرير اللجنة العلمية عن رواية «وليمة لأعشاب البحر»

تقدم رواية«وليمة لأعشاب البحر » رؤية مركبة للواقع السياسى المتحرك للتيارات التى ماج بها الوطن العربى من القرن العشرين، وتبرز المشاهد الاستهلالية للرواية الروح التى تسيطر على اتجاه المعنى فيها،حيث تصور وادع مهدى جواد- الشخصية المحورية- قبل رحيله إلى الجزائر على النحو التالى :«أخت فى لون المرارة وشهقة النحيب ترفع القرآن بيد، وباليد الأخرى صحنا من الطحين .على الكتاب المطهر يضع راحة كفه،ثم يعبر بخشية وجلال ، منحنياً بقامته ورأسه تحت قوس الطحين . تمتمات وأدعية تنطلق من أعماق السلالة التى تودع طفلها : أقسم بهذا المقدس وبهذه النعمة أن أكون وفياً ، وألا أنسى فى الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز، وصلوات الأجداد، والحليب والدم ، وصرخة الحسين وهو يذبح بسيف الشمر ». إنه من السلالة النبوية، على الرغم من أنه أصبح ثوريا شيوعيا، وربما حنث بقسمه بعد ذلك ، ولكن قبل أن نمضى فى تحليل القراءة الصحيحة للرواية ينبغى أن نتذكر أن تقييم الأعمال الإبداعية عامة، والروائية على وجه الخصوص يعتمد على إدراك الرواية

،بوصفها تتمثل فى إبداع عالم فنى متخيل، يحاكى فى قوانينه العالم الكبير، اعتمادا على تكوين شخصيات متخيلة، تنسب إليها أقوال وأفعال خاصة، ومواقف مماثلة لما يحدث فى الحياة بشكل أو آخر . وكل العبارات التى ترد فى الأعمال الروائية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح منفصلة عن سياقها، ولا عن طبيعة الشخصيات التى تنطق بها، ولا التعليقات التى ترد عليها من شخصيات أخرى . وأى اجتزاء لعبارة من عمل روائى وفهمها خارج سياقها وبعيداً عن شخصية الناطق بها ورد المستمع لها فهو فهم غير سليم ،ومن ناحية أخرى فإن وظيفة الأدب الروائى هى نقد الحياة وتعميق الوعى الجمالى بها، وهذا يقتضى المحافظة على حرية التخيل من ناحية وقوة التعبير الفنى وصدقه من ناحية أخرى، وأية محاولة لانتقاص حرية التخيل أو إضعاف الصدق تؤدى إلى إضرار بالوظيفة الأدبية الجوهرية.

والرواية تقدم تجربة واسعة لعراقيين يعتنقان الفكر الشيوعى ، ويقاومان مع كثير من عامة الشعب العراقى الحكم العسكرى القائم على العسف والمطاردة والقتل والتعذيب والمحاكمات الصورية أيام حكم انقلاب عسكرى معروف . وحين لا يجدان بعد المطاردة والسجن والتعذيب والمحاكمات والسجن والتعذيب منجى من الموت إلا الهجرة إلى بلد عربى يتوسمان فيه الأمان والترحيب يهاجران إلى الجزائر بعد أن كانت ثورتها قد نجحت وطرد المستعمرون الفرنسيون ،واستولى الوطنيون على الحكم .كان مهدى جواد ومهيار الباهلى يأملان أن يجدا شيئا من الطمأنينة النفسية تعيد إليهما الاستقرار فى تلك المدينة الجزائرية الصغيرة «بونه» على ساحل البحر.

لكن الجزائريين كانوا يجتازون حينذاك فترة انتقال يسودها القلق والإحساس بأن السياسيين والانتهازيين قد جنوا ثمار ثورتهم

التى ضحى آلاف الشهداء بأرواحهم فى سبيلها ،فكان فى نفوسهم كثير من الشك فيما بينهم وكثير من الشك فيمن يفد إليهم من الغرباء.

وهكذا تحول العذاب الجسدى والنفسى الذى لقياه فى العراق إلى قلق دائم وإحساس بالغربة والعجز عن التواصل مع أبناء مهجرهم إلا من خلال علاقات عاطفية شخصية محدودة، يصفها الراوى بأسلوب شعرى جميل وهو يصور حب مهدى جواد وسلمى الأخضر فى رحاب البحر والطبيعة وصخور الشاطئ وفى مجابهة محفوفة بالمخاطر مع مجتمع المدينة الصغيرة المحافظ، ورسم الراوى صلة أخرى ذات طبيعة حسية خالصة ، وإن لم تخل من مشاركة فى ذكريات المقاومة العراقية والثورة الجزائرية بين مهيار الباهلى وفلة العنابية ،وهى إمرأة شاركت فى الثورة مشاركة فعالة ثم وجدت نفسها فى النهاية – كما وجد كثير من الجزائريين أنفسهم- وحيدة منبوذة ،فلم تجد إلا الجنس سلوانا عن هزيمتها.

والمعنى الكلى للرواية يشير إلى قيام حركتين ثوريتين: إحداهما شيوعية مجافية للدين فى أهوار العراق ويكون مصيرها الفشل الذريع ،والأخرى ثورية تحررية رفعت القرآن الكريم واعتمدت على الإيمان فانتصرت فى الجزائر كما يقول الراوى :«حين هبط ثوار حرب التحرير الجزائرية من الجبال المصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الأول. كل مجاهد علق على صدره قرآنا عربياً كان بمثابة الرقية ضد رصاص المستعمر».

ونلاحظ أن طبيعة الشخصيات التى تتحرك فى الرواية على قدر كبير من القلق والتوتر العصبى ، يجعل أحاديثها أحيانا تبدو متجاوزة للمألوف ،وقد يجد فيها القارئ غير المتمرس بقراءة الأعمال الإبداعية إسرافا فى المرارة والحدة. لكنه عندما ينسبها إلى طبيعة الشخصية ويستحضرُ الموقف فى

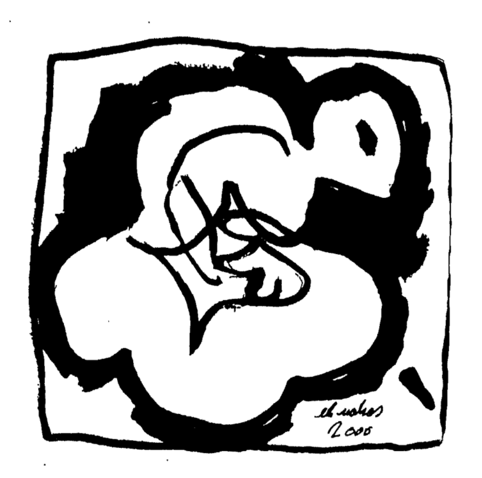
جملته يتبين أنها تعبر عن لحظة بعينها وتتصبح ضرورية من الوجهة الفنية لتصوير الموقف.

ومن هنا فإن ما نسب إلى الرواية من بعض العبارات التى يبدو فى الظاهر أنها يمكن أن تمس شعور القارئ غير المدرب لما يظن أنه مساس بالدين أو طعن فى القرآن الكريم أو تعريض بحياة الرسول- صلى الله عليه وسلم- فهو من قبيل سوء فهم الفن الروائى وتحريف عباراته ،وانتزاعها من سياقها وتجاهل ما يرد فى النص ذاته من رد عليها من شخصيات مخالفة .والمشاهد المشار إليها على وجه التحديد هى ما يلى:

أولا: ما ورد فى صفحة ١٢٨- ١٢٩ من الطبعة المصرية على لسان الشيوعى الهارب « مهيار الباهلى » فى صور نقد ادعاء حكومة الرئيس بومدين تبرير التأميمات الاشتراكية بأنها من الإسلام ،حيث تقول الشخصية المتخيلة فى حوارها مع الآخرين:

« التأميم ليس الاشتراكية ،وهذا الذى يحدث ليس أكثر من ترقيع مزيف لا يمحو الاستلاب الجوهرى للإنسان .. اشتراكية بروح العلم لا بروح الدين هذا ما ينبغى أن يكون .. الوعى العميق بالتاريخ غائب ،وهؤلاء يهمشون التاريخ ويعيدونه مليون عام إلى الوراء ..فى عصر الذرة والفضاء والعقل المتفجر.. يحكموننا بقوانين آلهة البدو وتعاليم القرآن .خراء » ثم تتابع الرواية على الفوز شرح رد فعل الشخصية الثانية «كان مهدى جواد يتملى البحر من خلال الزجاج المغبش مراقبا الدوران الأبله لطيور النورس.. ولكى يبعد عن رأسه طنين الكلمات الضخمة التى يطلقها عقل السيد الباهلى الملتاث كان يسلس العنان لخياله».

وبقراءة هذا المشهد يتضح أنه يعبر عن موقفين لشخصيتين تنتميان إلى الحزب الشيوعى ، إحداهما تنقد تجربة الجزائر فى التأميمات ،باسم الدين والقرآن


2000

،وتؤكد على الجانب اللاديني ، وتصف التجربة بأنها خراء ،والآخر -وهو شيوعي أيضا- لا يقبل كلامه ويحكم عليه بأنه ملتاث العقل .وعندئذ لابد لنا من ملاحظة ما يلي:

١- نسبة هذه الأقوال إلى الرواية والمؤلف غير صحيحة:لأنها تصدر عن شخصية متخيلة، تناسب معتقدها ،وهي في منظور شخصية أخرى نوع من لوثة العقل.

٢- إلغاء النقطة التي جاءت بعد لفظة القرآن والقول بأن الوصف البذئ الذي جاء عقبها ينصب على كلمة القرآن فيه تحريض مقصود ،وإساءة واضحة لتهييج المشاعر الدينية ،وهو مخالف لأمانة النقل، يترتب عليه تغيير للمعنى واختلاف الدلالة .لأن ما يوصف بأنه خراء هو الحكم السياسي بتبريرات دينية.

٣- إهمال الإشارة إلى رد فعل الشخصية المقابلة واعتبار كلامها لوثة عقل مختل يصبح من قبيل « لا تقربوا الصلاة ».

على أنه من المعروف- حتى في الكتابة غير الأدبية- أن من يروى الكفر ليس بكافر ،والقرآن الكريم ملئ بأقوال الملحدين والكفار الواردة في سياق الرد عليها وتفنيدها ، ولا ينتظر من الأعمال الإبداعية سوى أمرين:

- أن تكون الأقوال ملائمة لطبيعة الشخصية التي تنطقها ،وهذا محقق.

- أن تكون الدلالة الكلية للعمل مغايرة لهذا المنظور الجزئي.

والقراءة الكاملة للنص الروائي تشهد بورود عشرات العبارات الأخرى التي تعلى من شأن التجربة الدينية التي أدت إلى انتصار ثورة الجزائر ،وتؤكد شعور التقديس المهيمن على بقية الشخوص تجاه القرآن الكريم واحترام التربية الإسلامية والتنديد بالاستعمار الأجنبي ،ومنها وصية الشهيد الجزائري -والد الفتاة التي تلعب دور البطولة- لزوجته: «ربيهم تربية تليق بنا كمسلمين .نحن نقاتل حتى لا يلوث الاستعمار

شرفنا ، ومن لا يحافظ على بيته لا يحافظ على وطنه »(ص٦٤).

ويقول مهيار الباهلى- أحد الشخصيتين الرئيسيتين :« الفلاحون شجرة الثورة ووقودها .هم الذين أبقوا الجذوة متقدة حتى النصر .هؤلاء هم البحر ونحن السمك الآن نحن بينهم كما كان رسولنا محمد مع المهاجرين والأنصار ».

وحينما تقول آسيا عن المستعمرين الفرنسيين :« غرسوا فى ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة فاتحين ،كانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ عن الإنجيل والتوراة ،واللغة العربية لغة دين وشعر لا لغة علم ، وهذا هو سبب تخلف العرب فى العلوم والحضارة الحديثة ». يرد عليها صديقها مهدى بقوله:« هذا طبيعى ،إنهم منطقيون ومنسجمون مع غاياتهم .الاستعمار فى النهاية ليس العنف وحده ، بل التزوير والاستلاب والقطيعة مع الجماعة ».

ثانيا: ما جاء فى صفحة ١٤٨ من الحوار التالى الذى يدور بين مهدى جواد مدرس اللغة العربية ،والحاج محمد -صاحب المنزل الذى يسكن فيه -عقب نقاش حاد اتهم فيه الحاج محمد المدرس بالفاحشة لمجرد أنه كان يعطى درساً لتلميذة لديه ، وشرع فى طرده ليسكن مكانه شخصا فرنسياً سوف يضاعف له الأجر ، ويأتى الحوار هكذا:

« فاجاه مهدى هازئاً : عمى الحاج، بصلاة محمد على راسك هل أحببت فى حياتك »؟.

وقال الحاج: واحدة واحدة . على سنة الله ورسوله.

- طبعا تزوجتها.

-أكيد

- ولكن الله قال : انكحوا ما طاب لكم . ورسولنا المعظم كان مثالنا جميعا ،ونحن على سنته . لقد تزوج أكثر من عشرين امرأة، بين شرعية وخليلة ومتعة : وكان صلوات الله عليه وسلم يقول: (تناسوا ، تناسلوا، فإنى مفاخر بكم الأمم) استبد الغضب بالحاج : الرسول تزوج حسب

الشريعة .أما أنتم فتريدونها شيوعية ، والله تعالى قال فى كتابه العزيز :(إذا بليتم بالمعاصى فاستتروا) .وهذا المشهد يدور بين شخصيتين متخيلتين ،أحدهما مدرس غريب يتعرض للطرد من مسكنه . بحجة خروجه على الأخلاق ، وقد كان ملتزما بها حتى هذا المشهد ، بينما يكمن السبب الحقيقى فى الرغبة فى مضاعفة الكسب و لو بالتعامل مع بقايا الاستعمار الفرنسى ،والطرف الثانى يتذرع بالدين وهو جاهل به، والشيوعى لم يخطئ فى نسبة الآية الكريمة «انكحوا ما طاب لكم» ، ولكن الحاج الجاهل نسب إلى القرآن ما ليس فيه ، وهنا تكمن المفارقة القصصية وكل منهما يعبر عن رأيه وموقفه ، وتذرع المدرس بفعل الرسول عليه السلام لا يقصد به الطعن عليه فى هذا الموقف ، بل يحاول أن يستند إلى حجة دينية فى خطابه للحاج الذى يظهر التدين. ولا يمكن عند القراءة الأدبية للنص فى جملته أن نستشعر رغبة المساس بشخصية الرسول فهى ترد بوصف المعظم ، وإن كانت تبالغ فى عدد نسائه ، ورد فعل الحاج الغاضب عليها تعديل للمعنى ونسبته إلى الفكر الشيوعى لمحاوره.

أما المشهد الثالث فهو غزلى عابث ، يدور بين مهدى جواد ، المدرس الشيوعى ، وتلميذته التى تتحول إلى عاشقة ، ويمضى هكذا:

«تجذبه أسيا من شعره فيلتقى بصراهما : أنت لى، هاه ، عليك أن تفهم ذلك منذ الليلة. ويضحك ،أنفها الكبير المفلطح يواجهه ، يقرص أنفها ، لكن أنفك هذا سيعترض مستقبلنا.

-هو من صنع ربى، لماذا تسخر منه؟.

– لابد أن ربك فنان فاشل إذن».

ونلاحظ على هذا المشهد ثلاثة أمور:

أولها : أنه يأتى على سبيل الدعابة وروح الفكاهة فى لحظة غزلية بعيدة عن الجد، ومن شأن الأدب فى هذه المواقف أن يتطرف

بعبارات غير لائقة تأتى على لسان الشخصيات الملائمة لها.

ثانيها: أن الفتاة تحاول التخلص من عيبها الخلقى فى فلطحة الأنف بنسبته إلى ربها على الطريقة الجزائرية فى العامية الدارجة ،وهو يلتقط منها الخيط ليدين تصورها لربها لا ربه هو ولا الذات الإلهية.

ثالثها: أن موقف القراء من مثل هذه العبارات يتوقف على مدى شعورهم بالحرج والتحفظ أو الاكتفاء بإدانة الشخصية المتخيلة فى سوء تعبيرها . ولا يمكن أن يلغى مثل هذا النزق التعبيرى عشرات العبارات والمشاهد الأخرى بروح الاحترام والتقديس للدين ،فالحياة مفعمة بالجانبين ،وعندما يتصدى الأدب لنقدها ، ويجعلنا نشعر بالتحرج منها ، يكون قد قام بوظيفته فى انفتاح وعينا بالمخالفين لنا وتشكيل خبرتنا بالكون والوجود.

لهذا فإن إعادة نشر هذه الرواية لا يمكن أن يعد مساسا بالدين ، ولا يجوز محاكمتها من منظور غير أدبى ،وما قيل عنها فيه تجن كبير عليها وتحريف لمواضعها ،وتجاهل لقيمتها الفنية المتميزة.

عبد القادر القط

صلاح فضل

مصطفى مندور

كامل زهيرى

دراسة

حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم

محمد الطالبى

نحن وعالم العولمة

اضطرارا أو اختيارا ، دخلنا عالم العولمة . لكن من نحن فيه ؟ هل ننتج المعرفة؟ قسطنا فيها ، إن لم يكن معدوما ، فهو قليل ضئيل .الحبيب طنقور قصاص جزائرى معاصر فرنسى الإنتاج القصصى ،نشر حديثا قصة بعنوان: «أهل مسطة» ،يتحدث فيها عن نكبات وآلام هذه القرية الجزائرية فى الحرب الأهلية التى ما زالت تسيل دماء الأبرياء فيها إلى اليوم. فى هذه القصة يتساءل لم لا نعد ، اليوم ،فى العالم العربى ولو مفكرا واحدا له إشعاع عالمى ؟ ويهتف بلوعة: «إن اليهود، ونحن لا نبخسهم الاحترام ،ليست لهم بسط طائرة ، ولم يعرفوا البذخ المرضى الذى كان للعباسيين ، لكنهم يفرضون على العالم كله إجلالهم . ومع ذلك ، أليسوا ببنى عمنا(١)».

نحن وخصيان الفكر

نعم! قطعا ،هم بنو عمنا ، بل إخوتنا فى أب واحد، إبراهيم عليه السلام، من هاجر المصرية ، ضرة سارة لكن مع الفارق ، الفكر اليهودى حر، راشد ،خصب ينتج المعرفة بغزارة . والفكر العربى مستعبد ،قاصر موصى عليه ، أو سفيه محجور مولى عليه، وفى كلتا

الحالتين خصى، قاحل لا ينتج المعرفة أصلا ، أو لا ينتجها إلا بترارة ،حتى إذا فر ولجأ إلى الغرب ، وفك قيود القصر والحجر والذل والإهانة التى تخصيه فى وطنه ، فاق وأبدع . تلك حالنا جملة ، وبدون مبالغة ولا زيادة.

تريد مثلا خديثا ، نستقيه من أنباء الساعة ، لا أريد ساعة القيامة التى سنحاسب فيها عما فعلنا بديننا وأمتنا وأوطاننا ، وإنما القيامة القائمة اليوم؟ تريد هذا المثل ؟ الذى تبثه كل وسائل الاعلام : تبثه ، بلا حياء ولا خجل ، وبجدية محترفى الاعلام فى بلادنا ،حيث نستبله استبلاه الحمير وأكثر ،وحيث تبلد وتخصي عقولنا. وتبثه وسائل الاعلام خارج بلادنا ، بسخرية تشملنا جميعا فى منديل واحد . نبأ حملتين انتخابيتين متواكبتين فى بلدين متجاورين ، أحدهما عربى عتيق ،رفع لواء المجد ، لواء المجد العربى عاليا ،والآخر مستحدث ، أحيا من جديد مجد بنى عمنا وخصومنا اليوم. فى الأول فاز الرئيس ، برئاسة خامسة لسبع سنوات جديدة ، بنسبة انتخابية عملاقة تليق بالعمالقة ، نسبة تسع وتسعين ،فاصل ٩٨٪ . إياك أخى العربى أن تشك فى نزاهة وبراءة وجدية وحقيقة ونظافة هذه النسبة. إنك تقع فى الثلب ، والثلب يعاقب عليه القانون العادل المنصف المتسامح والمحترم طبعا لكل حقوق الإنسان ،خاصة ما يتعلق منها بالتعذيب .نحن نكرر بلا ملل ، بأنوفة الوطنية: «إننا ، فى هذا الميدان ، لا نتلقى دروسا من الخارج» . قارن بما يجرى فى البلد الثانى المجاور ، بلد بنى عمنا ، الذين ،حسب عبارة القاص الجزائرى المتلوع لحالنا ، فرضوا «على العالم كله إجلالهم» . قارن ، وستفهم! أنا لا أستبلهك ،وأعتقد اعتقاد اليقين أنك فهمت منذ طويل- ولو أنك محترفى الاستقالة والتمجيد -الفارق بيننا وبين بنى عمنا الذين فازوا بالإجلال، ونحن نفوقهم عددا ،وكثير

منا يسحقونهم بذخاً ، ويلعنونهم بلاغة وفصاحة، ولا يصلون إلى كعبهم عدة وجدا ، إلى هذا يفضى خصيان الفكر ، وتكميم الأفواه ، واستبلاه المفكرين ، «وتحمير» الشعوب التى تساق كالحمير ،بالإجماع الكلى الذى تعبر عليه ، بلا حياء ولا خجل ، النسب الانتخابية العملاقة التى تبلغ المستحيل العقلى ، فيسلب المواطن عقله ،كى يصبح وطنيا مثاليا صرفا « يقول ما قيل له، كما يقول .. الببغاء » صدق شاعرنا!.

صدق شاعرنا! ومسكين بيل كلينتون ، ذاك القزم الانتخابى الذى يحاكمه شعبه– والنسب الانتخابية العملاقة تتلى وترتل وتمجد بدمشق– يحاكمه محاكمة بلا شفقة وهو يعتذر لشعبه ، عن زلة أخلاقية تافهة ، بالنسبة للمجتمعات الغربية، لا تهم أحدا فى النهاية سوى زوجته ، بهذا تقاس الشعوب .الشعوب الغربية ليست قطعان حمير ، تقاد قيادة الحمير ،والرئيس الغربى لا يريد أن يكون رئيس حمير . وعلى ذلك فقس.

جريدة «العالم» (Le monde 12-2-1999 p.5) ، مقارنة الحملة الانتخابية الجارية فى إسرائيل ، والتى انتهت فى سوريا ،فوصفت هذه الأخيرة بأنها «كرنفال» (Carnaval) هكذا نجعل العالم يسخر منا ، وصدق شاعرنا التونسى الشاذلى خزندار:

لا تقل الرقص عيب * فارقص اليوم تفوز

إننا فى كرنفال* والزمان كركوز

مثقفنا بين خيارين: الرقص ،أو إذا ما رفض الرقص وخاصة إذا ما تكلم، السجن ،فالتعذيب فالقتل . نظمنا ،منها من يهاجم الشارع إذا ما تحرك بالسلاح الثقيل(حماة) ومنها من يواجه المقاومة بالغاز (أكراد العراق) ، ولهذا العدو ، عدو المقاومة الشعبية ، صنع الغاز وبه تسلح ، وهيهات أن يستطيع استعماله ضد غيره! فما يبقى عندها ؟إما الخذلان وانسياق الحمير لأى قائد اغتصب

السلطة أو ورثها ممن اغتصبها، أو الارهاب والحرب الأهلية ، وهذا ما اضطر إليه الشعب الجزائرى ووقع فيه. هناك خيار ثالث : نقل المقاومة إلى الخارج .وحيث كل النظم العربية ،مهما يفرق بينها من سوء الظن بعضها ببعض كما يظهر ذلك فى تسليم جوازات السفر بمقدار وبكل حذر ، وفى الحظر على الصحيفة والكتاب ، فهى متحالفة ضد شعوبها ويد واحدة عليها، حيث ذلك كذلك، فان نقل المقاومة يقع فى اتجاه باريس، ولندن- التى أصبحت عاصمة التلفزات والصحف العربية- وفى اتجاه واشنطون ، أى فى اتجاه الدول التى تحاربنا جميعا ،وتحارب بعضنا ببعض ،وفى نفس الوقت تحمى نظمنا ما بقيت هذه النظم وفية لها ، مطيعة لأوامرها ، حامية لمصالحها . وإذا ما تركت بعض حرية التحرك اللفظى ،فإن ذلك لا يكون إلا بالمقدار الذى ترتضيه ولا يضر بمصالحها الأساسية ،فإذا ما تحرك نظام بالمقدار الذى لا يجوز ، ضربته بقوة وصرامة وإجماع . وهذا ما حدث للعراق .لقد استطاع النظام العراقى أن يسترق شعبه ، وأن يدخله فى حرب دامت ثمانى سنوات مع جيرانه المسلمين ، ذهب ضحيتها ما يزيد على مليون نسمة ،والغرب كله يشجعه ويبذل السلاح ، ويشيد بعلمانيته النيرة ، التى تقاوم اللاهو قراطية الإيرانية الشيعية الظلامية الاستبدادية الإسلاموية اللحياوية الشادورية السوداء، وما تنعت به من نعوت من هذا القبيل فى وسائل الاعلام الغربية كلها . استعمل النظام العراقى الغاز ، ضد الأكراد ، ولم تكد وسائل الاعلام الغربية تخص ذلك بذكر .وعندما تجاوز النظام العراقى الحدود البترولية ، ضربه الغرب بإجماع وعزيمة ، وانتبه أنه يملك أسلحة محظورة يجب تجريده منها ، هذه الأسلحة التى لم تكن محظورة عندما كان يضرب بها شعبه .فى كال الحالات ،الشعوب الفاقدة للحرية ،والتى تساق كما يساق الحمير ،هى

الضحية: ضحية نظمها ، وضحية الدول الغربية التى تحمى نظمها ما دامت هذه النظم متآمرة مع الدول الغربية عليها . هذه حال الرقيق ،وهى حالنا جميعا.

فى هذه الحالة ،عندما ضاق الخناق على المفكرين إلى درجة ما لا يحتمل ، وضاق الخناق أكثر على حركات المقاومة وزعمائها الذين حكمت عليهم محاكم السلطة ،فى محاكمات هزلية كرنفالية ،بأحكام قاسية تصل إلى حد الحكم بالإعدام اضطر كل مستهدف إلى الفرار بفكره وحياته .« أين المفر »؟ يستحيل أن يكون ذلك بنحو بلد عربى أو إسلامى فى غالب الحالات ، لتضامن كل النظم القهرية فيما بينها ،وتحالفها من أجل قتل الحريات .فى هذه الحالة التى تجمعنا فى تعاسة الفكر والمفكرين ، لا يبقى لجوء إلا نحو الغرب ، ذاك الغرب نفسه الذى يحمى نظمنا القهرية الاضطهادية ،فيغض الطرف عن كل ما تقترف من جرائم فى حق الإنسان وحقوقه فى التفكير والتعبير ، ما دامت نظمنا تحمى مصالحه وترعاها حق رعايتها .وهنا يكمن التناقض : الحامى واحد ، يحمى النظام القهرى الذى يقتل الفكر والحريات ، ويحمى المفكر الذى يعمل من أجل تحقيق حرية الفكر وضمان الحريات.

غير أن التناقض لا يزيد على كونه ظاهريا فقط . إن الغرب بين وفاءين : وفائه الصادق لقيمه التى من أجلها سقى أرضه بدمه ، ولا يستطيع أن يتنكر لها فى مستوى المبادئ والاتجاه، ووفائه الواقعى والاضطرارى لمصالحه فكل مواقفه تحاول التوفيق بين الوفاءين . فهو يحمى النظم التى تحمى مصالحه ، إذ الواقعية تفرض عليه عدم التضحية بمصالحه . ومن النفاق ، أو المثالية العمياء ، أن يلومه لائم على ذلك. شئنا أم كرهنا تلك سنة الحياة، وعوض الغوغائية الحمقاء ،علينا أن نأخذها بعين الاعتبار ، وأن نضعها فى مكانها من حساباتنا ، إن كانت لنا حسابات هادئة وعقلانية.



وهو فى نفس الوقت يحمى الفكر ، وحريات التعبير ،وحقوق الإنسان ، وذلك بصدق ووفاء لقيمه الأساسية . كل حركات اللجوء ، هروبا من قتل الفكر والحريات ،من كل بلاد العالم بدون استثناء ،وخصوصا من فضائنا العربى الإسلامى، تقع نحو الغرب ، والغرب فقط ، ولا حركة معاكسة من نفس النوع من الغرب إلى بلادنا . هذه الحركة وحيدة الاتجاه بليغة بذاتها لا تحتاج إلى تعليق . الغرب يخصص مدنا ، يطلق عليها اسم «المدن- المآوى»(les Villes refuges) ، لاستقبال المعذبين فى أوطاننهم ،واللاجئين إليه بأفكارهم ، والكثير منهم من أوطننا العربية الإسلامية ،وهذا لا يجعل نظمنا القهرية تشعر بالخجل ، ولا يمنع العديد منا من لعن الغرب . مثلنا الشعبى التونسى يقول :«يأكل الغلة ،ويسب الملة» . نظمنا القهرية تأكل غلة الغرب ليحميها ،ومفكرونا يأكلون غلة الغرب ليحميهم ،ونحن جميعنا عالة على الغرب، وجميعا نسب ملة الغرب . تلك هى المناقضة المأساوية التى تجعلنا معا وعلى حد السواء ، النظم القاهرة والشعوب المقهورة ،فى قبضة الغرب وتحت رحمته ، وليعتبر أولو الألباب! لكن أين هم ؟ وهل بقيت لنا ألباب؟.

لنقف لحظة عند وضعنا فى تونس . تشريعاتنا جيدة ، نباهى بها، ويحسدنا عليها الغير ،حتى الغرب ،كما لا تفتأ تؤكد ذلك وسائلنا الإعلامية ، التى كلها بيد السلطة وتحت مراقبها التى لا تترك حرفا ينطق إلا وراقبت مخارجه بدقة، ودواخله بريبة. وكذلك وضعنا الاقتصادى ، فهو بالنسبة لفضائنا الذى ننتمى إليه ، طيب إجمالا لكن وضعنا الفكرى فهو مقبل على الموت وفى طريق الاحتضار. قانون الجمعيات لا يسمح عمليا بتكوين الجمعيات إلا برخصة لا تعطى إلا لغير المشتبه فيهم ، وكل مفكر حرّ مستقل مشتبه فيه مسبقا حتى يقوم الدليل على خلاف ذلك .فإذا ما

قدّم ملفا لنشر مجلة ، لا يسلم له وصل فى إيداع الملف فى المصلحة المختصة التى تسلم رخص النشر ، وما دام ليس له وصل ،فلا دليل يثبت أنه قدم ملفاً البتة . فلا يجاب لا بالرفض- وهو ما يتنافى مع حرية التعبير- ولا بالقبول ،فلا يستطيع نشر المجلة. وليس له دليلا يثبت أنه قدم ملفا ،حيث أنه ليس له ما يثبت ذلك .نسمى هذا حرية الصحافة والنشر ،ونحن قوم عرفنا بتأليف كتب فقهية تسمى« كتب الحيل» .وهذا ما عرض لى عندما تقدمت ،مع جملة من الزملاء ، كلهم من الجامعيين المرموقين ، بطلب لنشر مجلة تهتم بتجديد الفكر الإسلامى ،اخترنا لها اسم « المقاصد » ،فلم تولد إلى اليوم، وقد مرّ على الطلب ما يزيد على عشر سنوات.

بلا إطالة ،فلقد بلغ اليوم الأمر بالجامعى والمفكر التونسى بحيث أصبح تماما فى وضع السفيه فقها ، أى فى وضع المحجور المولى عليه . فهو لا يستطيع أن يقرأ كتابا غير مرخص بدخوله إلى تونس . وكذلك بالنسبة للمجلات والصحف كلها .وكذلك بالنسبة لمعارض الكتاب ، لا يعرض فيها شئ لا يخضع للمراقبة مسبقا .فكيف يكون الإنتاج المعرفى فى هذه الصورة بجامعاتنا ،والمصادر والمراجع كلها تخضع لمراقبة موظف أقل ما يقال فيه أنه ليس من أهل الفكر ولا ينتمى إلى الجامعة بسبب. وهذا الموظف الذى يذل ويهين كل المفكرين وكل الجامعيين بفرض مراقبته عليهم فى مرحلة الإنتاج المعرفى، فهو يذلهم ويهينهم أكثر بفرض مراقبته عليم أيضا فى مرحلة نشر الانتاج المعرفى ، فلا ينشر لهم شئ ولا يعرض فى الأسواق إلا إذا رخص له ، ولو كان التأليف أطروحة جامعية نوقشت أمام لجنة مكونة من خمسة أعضاء كلهم أكفاء من أهل الاختصاص ،منحوا الأطروحة بالإجماع رتبة حسن جدا . هذا ما وقع لى، عندما رأست لجنة ناقشت أطروحة السيدة أمال القرامى حول الردة فى الحضارة الإسلامية ،ومنعت الأطروحة من النشر ، بالطرق المألوفة التى تعتمد الحيل الفقهية التى ورثناها عن آبائنا وأجدادنا. فلم أشعر عندها قط ،فى كامل

حـيـاتـى وقـد تجـاوزت إذاك سن الخـامـسـة والسـبـعين ، بذل أكبـر يهيننى ويذلنى ويحتقرنى ويدوس كـرامـتى وكـرامـة جـامـعتى التى أسهمت فى تأسيسها وأعطيتها مهجتى ، موظف أصون لسانى عن وصفه بما يستحق . فهو الذى يفرض رقـابتـه على الجامـعة وعلى الفكر ، بمراقـبـة مـصـادر المعرفـة ، وإنتـاج المعرفـة، ونشـر المعـرفـة .هذه حـرية الجامـعى والمفكر فى وطنى وبلدى ! ما العمل؟.

نخبنا الفكرية هاجرت وما زالت تهاجر إلى الخارج ، إلى الغرب ،حيث تجد حرية الفكر والتعبير .هناك النجاة من الاستبلاه ، وتحميق الأفكار ،وقلب المفكرين إلى قطعان حمير يسوقهم موظف فى الداخلية ،هو الأمر الزاجر ، يدوس كرامتهم دوسا . فمن يلوم المثقف ،فى هذه الحالة ، إذ ما لجأ إلى الغرب بجسده وفكره؟ فى حالة الاضطرار ،هناك لا يخسر نفسه ، ولا يخسره الفكر ، ولا يخسره وطنه.هناك يجد الكرامة والاطمئنان والاستقرار فينتج ويفيد . لكن ليس هذا الحل ،مهما كانت التكاليف ومهما كان الثمن ،جهاد مفكرينا ،كل على قدر استطاعته ، داخل أوطاننا . الحل جهاد الخروف.

جهاد الخروف

« وفى عيد الأضحى سنة ١٢٠ / ٧٣٧،جلب خالد القسرى الجعد معه إلى مسجد واسط .وخطب خطبة العيد، ومما قال فى خطبته :« الحمد لله الذى اتخذ ابراهيم خليلا وموسى كليما » ––فقال الجعد، وهو بجانب المنبر: « لم يتخذ إبراهيم خليلا ، ولا موسى كليما . ولكن من ورا ورا . » –– فلما أكمل خطبته ، قال :« أيها الناس! ضحوا ، قبل الله ضحاياكم ! فأننى مضح بالجعد بن درهم ،فإنه زعم أن الله لم يتخذ إبراهيم خليلا ولا موسى كليما » –– ثم نزل وذبحه من أسفل المنبر »(٢).

إنى أقترح أن تعطى كل جمعية ، تدافع عن حرية الفكر والتعبير فى الإسلام ، اسم الجعد بن درهم اسما

لها هكذا ضحى ، يوم العيد ، بالجعد بن درهم ،وكان من كبار المفكرين فى قضايا أصول الدين ،وجرمه جرماً فكريا . لا شك فى أن الحقيقة التاريخية كانت أكثر تعقداً ، وأن مصادرنا لا تعكس بأمانة وصدق كل جوانبها. غير أن مالاريب فيه، هو أنه لم يكن من الموالين للخلافة الأموية ، الناعقين بلا قيد ولا شرط بمجدها وتقديسها وحمدها ، بل كان من القادحين فى شرعيتها ،فاتخذت آراؤه الدينية ذريعة لسفك دمه . ولم يكن الجعد آخر، ولا أول قتيل من أجل حرية الفكر ،ومن أجل حرية التعبير ،ومن أجل حرية المعارضة . شهداء الفكر وحريات التعبير عديدون فى حضارتنا .وهم الذين يصدق فيهم هذا الأثر المشهور ، وإن أغفلته كتب الحديث التسعة التى اعتمدها ونسنك (Wensinck) فى معجمه : «إن حبر العلماء أفضل من دم الشهداء» . إن الذين جاهدوا بشهادتهم من أجل حرية الفكر ،وجاهدوا بأقلامهم فأنتجوا المعرفة، عديدون فى حضارتنا . رسميا ،وهذا هو الذى يهمنا ونؤكد عليه ،هو أن الجعد بن درهم ذبح صبرا على عتبة منبر السلطة ،على رأس الملأ وفى يوم عيد، من أجل رأى رآه فى قضية نظرية ما ورائية صرفة. فهو بهذا أصبح رمز شهيد الفكر الصرف ، الذى يقدم ظلما صرفا ، قربانا مجانيا أعزل ، تذبحه السلطة القهرية التى لا تحتمل حرية الفكر ، على مذبح الظلم ،فى مشهد رائع من مسرحية فاجعة كونية متجددة ،مسرحية الاعتداء على الفكر وقتله.

اللغة السائدة اليوم فى مجتمعنا العربى-الإسلامى هى لغة العنف. أحسن مثل، وليس الوحيد ،هو مثل العراق. السلطة فيه أخذت بالعنف ،ومورست بالعنف على كل الواجهات الداخلية والخارجية .والكرنفالية الانتخابية بلغت فيه قمة ما بعدها قمة ،وكذلك تدجين الفكر والمفكرين ،وقلب الشعب تماما إلى قطيع حمير ،بالمراقبة الذاتية ،ولسان الخشب الذى يصبح خشبة النجاة الوحيدة عندما تنتشر

الوشاية وتنظم بحيث يصبح كل جار مراقبا لجاره .فعندما سدت كل الأبواب ، سوى أبواب السجون والتعذيب، واستفحل القتل بصورة جنونية إلى حد استعمال الغاز ،فماذا بقى وجرى ؟ الهروب . الهروب المكثف الذى يعد بعشرات الآلاف ،وانتقلت المقاومة إلى الخارج ،وانقلب قادتها ،فى كثير من الحالات ،إلى رهائن بيد من يوفر لهم المساعدة،والمساعدة لا توفر أبدا مجانا ، لله وفى سبيل الله. اليوم سبعة أحزاب مقاومة عراقية توجد خارج العراق ،أقواها وأخطرها المجلس الأعلى للثورة الإسلامية فى العراق ، الذى يتمركز فى إيران وتدعمه تيبة تعد ٢٠,٠٠٠ مقاتل . الولايات المتحدة، بمقتضى قانون(Irap Liberation Act) صادق عليه أخيرا مجلس الشيوخ ، قررت دعم هذه الأحزاب من أجل تحرير العراق(٣) .فلنتصور النتيجة لو اندلعت بالعراق حرب أهلية فى الظروف الحالية ! لا شك أن أرض المشرق ستزلزل زلزالها.

إن من واجب المفكر العربى ، أن يجنب الوطن العربى زلازل العنف بكل ألوانها ، داخلا وخارجا ،ومن المستحيل القطعى أن نجنب هذا الوطن ما يهدده من عنف ، وأن نعالجه مما ينهكه من عنف ، بدون إرساء حريات التفكير والتعبير ، ولا يكون ذلك إلا برفض العنف رفضا قطعيا مسبقا مهما كانت الظروف . ردّ العنف بالعنف لا يولّد إلا العنف بشكل تصاعدى يزداد فيه العنف كل يوم ضراوة على ضراوته ، وذلك دائما على حساب الحريات : إن المنتصر على العنف بالعنف يمارس حتميا ولا محالة بدوره السلطة بالعنف .حلقة العنف لا يكسرها إلا التخلى عن العنف وإدانة كل عنف . لا يكسرها إلا جهاد الخروف ، رمز الوداعة والسلم. إن الحركات الإسلاموية ،عندما جنحت إلى العنف ،وألبسته لباس الجهاد ، ارتكبت أكثر من جريمة فى حق الإسلام والوطن العربى ، ارتكبت خطأ شوه الإسلام فى مستوى عالمى تشويها لا أدرى متى وكيف سنخرج منه، وبررت العنف وحرضت عليه ، وبذرت بذور إرهاب انغرس فى قلوب البسطاء انغراس عشبة خبيثة

لا تثمر إلا الخبث والجريمة إلى حد ذبح الصبيان والنساء والرهبان ، وأوقعتنا بما نحن فيه من قتل كل الحريات بذريعة مقاومة الإرهاب ، وأزعجت كل من يخاف شرها إزعاجا جعله يساند قتل الحريات . تلك هى نتيجة الدعوات الإسلاموية الإرهابية بالفعل ومباشرة الإرهاب ، أو بالسكوت والصمت الرهيب الذى ضمنيا يبرر الإرهاب ويحرض عليه.

إن جهاد الخروف ليس باليسير . إنه ،وهذا يجب أن يؤكد عليه بكل وضوح وقوة ،ليس جهاداً من أجل كل الحريات، حريات كل الناس على اختلاف عقائدهم وآرائهم . وإنه ليس بجهاد سياسى ، إذ المفكر الذى يجاهد من أجل حرية الفكر ، يترك بفعل الواقع وعملا بحرية الفكر ، لكل إنسان اختيار حزبه وبرنامجه السياسى، ولا دخل له فى ذلك الاختيار . غاية جهاد الخروف -وهو جهاد غاندى -تحقيق وضمان كل الحريات، كل الحريات التى تحترم بدورها حرية الغير المغاير .جهاد الخروف من أجل الحريات للجميع ،جهاد يرفض العنف ، ويرفض مقاومة العنف بالعنف ، ويرضى باحتمال العنف بدون مقاومة ولا رد فعل ، ويفضل مجاهد هذا الجهاد أن يكون خروفا يضحى به على مذبح الفكر ،حتى يشهد على حرية الفكر،كما شهد الجعد بن درهم وهو أعزل على عتبة منبر السلطة ، ويستشهد بثبات عند الاقتضاء وحلول القضاء ، ولا يترك بحال من الأحوال للسلطة القهرية ذريعة تعلل بها اجرامها نحو حرية الفكر ،حتى يكون الإجرام إجراما مجانيا واضحا لكل عين مبصرة فى كل مكان من الأرض. نقول هذا ونحن نعلم أن السلطة القهرية المعادية لكل فكر يفكرلا يعسر عليها خلق الأسباب خلقا وتلفيقها تلفيقا ،وهى تجد دوما من يقوم لها بهذه الوظيفة الشريفة جدا والمشرفة،وعلى الخصوص الموفرة للجاه وللمال . نعم ! ليس جهاد الخروف من أجل الحريات لكل الناس

يسيرا .هو أعسر جهاد .لقد جاهد هذا الجهاد خيرة علمائنا فيما مضى ،وكثير منهم من استشهد . ويجاهد إلى هذا اليوم ،هذا الجهاد فى كل أنحاء الأرض، عدد كبير من المؤمنين بالحريات ،وكم منهم من استشهد فى التعذيب ،والقوائم البليغة التى تنشرها كل المنظمات المدافعة عن حقوق الإنسان وكرامته ،مهما كانت طويلة، فهى دون الواقع، ولنا فيها حظ عـــريض . يجب أن يكون كل مـــجـــاهد من أجل حريات الفكر والتعبير فى مستوى شهداء الفكر على مر العصور والأيام ، وأن يكون ،نفسانيا ، مستعدا لذلك .هذا هو الجهاد الأكبر ، ولا جهاد أكبر سواه . إنى لست على مذهب طه محمود السودانى . لكن كيف لا أعجب به؟ قد حوكم متهما بالردة من أجل كتاب كتبه ، واستتيب فلم يتب، ولو تاب بشفتيه لنجا برأسه ، لكنه فضل الوفاء لفكره جهارا فشنق فى السبعين من عمره وهو يبتسم؟.

ما العمل؟.

اتفاق المفكرين المؤمنين بحرية التفكير والتعبير على بعض المبادئ الأساسية والالتزام بها. ومنها:

- الصمود والثبات.

- جهاد الخروف ، جهاد غاندى ،ورفض كل جهاد سواه مهما كانت الظروف والغوايات والاستدراجات.

- اعتماد الواقعية فى كل الحالات ومراعاة النجاعة حسب الظروف . القاعدة هى:« لا يكلف الله نفسا إلا وسعها » .كل مفكر –مع الصمود والثبات على المبادئ– أعلم بنفسه وبما يستطيع فى كل حالة تعرض له .فى الحالات القصوى يمكن أن يكون الصمود والثبات بأقل الإيمان ، أى بالصمت والسكوت ،وعدم مسايرة النعاق التمجيدى ،مما يسهم فى إحداث الفراغ حول السلطان القهرية التى تقتل كل فكر نقدى .وحتى فى هذه الحالة ،فإن الصمود بالصمت والسكوت ،ليس يسيرا،لأن السلطة القهرية ،ومساعديها بالنعاق التمجيدى اللامشروط، لا يحتملون الصمت، وشعارهم : «من لا ينعق معنا ، فهو ضدنا » ، ويعاملونه معاملة الضد .غير أن المفكر المخلص لفكره وكرامته وواجباته نحو حرية الفكر والتعبير ، لا يستطيع أن

ينفلت تماما من كل تضحية .في النهاية فلا مفر من أن يختار صفه .فإذا ما تخلى عن أضعف الإيمان ، خوفا أو رجاء ، وانحشر في صف التمجيد اللامشروط.فقد بواقع الفعل صفه المفكر ، وأصبح حتما متآمرا مع جلادي الفكر الحر والنقدي.

-فلابد إذن من كسر جدار الخوف . إن السلطة القهرية كلها تعتمد إرهاب شعوبها ، وإرهاب المثقفين والمفكرين على الخصوص ، وذلك بكل الوسائل الاضطهادية والقمعية إلى حد القتل في التعذيب . لسوء الحظ لا مخرج من هذا الوضع إلا بقبول دفع الثمن . عديدون هم من دفعوا الثمن في وطننا العربي الإسلامي ،ومن إخلاصنا لهم ، واجب على كل مفكر ومثقف يؤمن بأنه لانجاة لنا بدون حرية الفكر والتعبير ، أن يتابع جهادهم السلمي مهما كانت التكاليف .لا للسان الخشب! في كل ملتقى ، في كل ندوة ، في كل اجتماع، في كل مناسبة ، يجب على كل مفكر ، يجب على كل جامعي ، أن يرفض بوضوح إرهاب الفكر ، وفرض الرقابة الذاتية عليه . يجب أن يرفض لسان الخشب.فإذا ما انطلقت الألسن من عقال الارهاب والخوف ، انفتحت أبواب التغيير حقا . وذلك في إمكاننا . يجب أن يتبلور ضمير جامعي وفكري قوي لا يقهر ، يرفع عاليا لواء الحريات، لأن تلك هي وظيفة الجامعة الأولى، ووظيفة كل مفكر ومثقف .الجامعة عقال إنتاج المعرفة ، ولا معرفة بلا حرية. لا إذن لتركيع الجامعة، وفرض الرقابة والوصاية عليها!.

- لا أيضا للمغالطة ! المغالطة الكبرى هي الخلط. المقصود وغير البرئ بين النظام القائم والوطن . الخطاب السائد في النظم القهرية القائمة على قتل الحريات يتهم كل من يعارض قتل الحريات بخيانة الوطن، أو على الأقل بعدم الوطنية.

الصحافة الوطنية هي التي تسبح تسبيحا لا مشروطا بحمد السلطة ،وكلما يزداد تسبيحها تزداد وطنية . النتيجة المنطقية لهذه المغالطة هي أنه لا سماح بوجود

صحافة غير «وطنية» أى غير ناعقة بتمجيد السلطة . بل من النظم القهرية من يجعل بداية الوطن من بداية النظام الذى فرضه صاحب السلطة القائمة، النظام الذى يوصف دائما بأنه أنقذ الوطن وأعاد بناءه .وهكذا ، كلما جاء نظام جديد ، جاء وطن جديد . وهكذا تستبله وتروض الشعوب.

– من واجب المفكر أن يقول إذن : لا لاستحماق الشعوب والمفكرين ، وقلبهم جميعا إلى قطعان حمير يساقون كما تساق الحمير . فلنفكر فى النسب الانتخابية التى تتميز بها فى عالمنا اليوم الأوطان العربية دون غيرها فى كامل أرض الله.. ما سوى الصين وكوبا . نسب تصل إلى حد المستحيل العقلى ، نسب يجب مع ذلك أن نصدق بها، ولا نشك فيها ، بل يجب أن نمجدها ،وننشرها وننشيد بها فى كل وسائل إعلامنا. فهل من غباوة وتفوق هذه الغباوة .القضية قضية كرامة .إنا نرفض عبادية صاحب السلطة.

–يجب أن نقول بأصوات عالية وواضحة : لسنا أقل كرامة من بقية عباد الله فى البلاد المتقدمة التى تحمل لنا كل يوم وسائل إعلامها كيف يعامل فيها المواطن .حقوق الإنسان واحدة ،ونحن بشر ، لنا عقول لا تقل عن عقول الغرب ، لا نقبل الذل والإهانة فى أعز ما نملك : فى عقولنا ،التى تستبله ، ويطلب منها التصديق بالمستحيل.

–لنا مثل فى بيل كلينتون : قاعدته الانتخابية ضعيفة ، وثقة شعبه فيه متينة، وهو رجل قوى، خرج أقوى من أزمته مع عدالة وطنه ، أزمته التى فضحتها وسائل الإعلام بكل دقائقها . بيل كلينتون قوى لأنه لم يستحمق شعبه ، ولم يحوله إلى قطيع حمير ، وهيهات أن يكون له ذلك! شعبه يقظ، شعبه من رجال ، لا من خصيان نظمنا ، ذات النسب الانتخابية الخيالية ، التى تفرض كل راع ابتلاعها قهرا وكمدا على رعيته ، كى يسوقها كما يساق الحمير ، ضعيفة ،لأنها لا قاعدة شعبية لها ،فى حاجة إلى الحماية الخارجية .عجزت نظمنا على حل مشاكلها ، فتحالفت مع الشيطان الكبير ، وأدخلت هذا الشيطان أرضها ، فضرب وطنا من أوطاننا ، وما زال يضربه . نظمنا استرقت شعوبها وأذلتها وسحقت

عـقـول مـفكريـهـا، فـوقـعت فـى ذل وإهانـة من يـحـمـيـهـا ، ويملى عليـهـا إداتـه ، ويذل مـعـهـا شـعـوبـهـا . من واجب المفكر أن يقول: لا!.

من جديد ما العمل؟.

اليـأس والاسـتـسـلام ؟ سلوك سبيل الانتهازية الانتفاعية؟ الرضاء بإهانة الفكر ،وانكماش كل فـرد فى زريبتـه سعيـا وراء قـوته وحفـاظا على جـسـده ؟ كل هذه المواقف متواجدة . ولها مبررتها.

غيـر أن هناك من يرفض كل هذا .هناك الجعد بن درهم ، ومحمود طه ، لهؤلاء نقول : يجب أن نجمع صفوفنا ، ويجب أن نظم جهودنا إلى جهود كل من يعـمل فـى عـالم العـولمة من أجل كـرامـة الإنسان وحـقـوق الإنسـان . قـضيـة حريات التفكير والتـعبيـر قـضيـة عالميـة . كل من يدافـعون عن الحـريات ، عـائلة واحـدة بلا حـدود وطنيـة ضيـقة . التونسى متضـامن مع الصينى ، والصينى مع التونسى ،والكفـاح واحد ، لأنه كـفـاح من أجل الإنسـان .فى كل قـريـة وشـبـر من الأرض يجب أن تنشـأ خليـة ترفع لـواء الحـريات ، وترفض تحـمـيـر الإنسـان. هذا مـا دعـانى فى وطنى تونس، إلى ضم صـوتى إلى أصـوات مجموعة من المثقفين، يجمع بينهم ، بعيدا عن السيـاسـة مجـموعـة من المثـقـفين ، يـجـمع بينهم ،بعيـدا عن السياسة وانقساماتها الحتمية ، مقام مـشـتـرك : الدفـاع عن كل الحـريات، وعن كـرامــة الإنسـان . أعطينا لمشروعنا اسم: «المجلس الوطنى من أجل الحـريات فى تونس » .وقـدمنا طلب استـرخاص للسلطة ذات النظر .إننى أعتقد أن تكوين مجالس قومية ،فى كل شـبـر من أرض العـرب والإسـلام ، تدافع عن حـريـة الأفكار ،وفتق الأفواه من شأنها أن تسهم فى هدوء وانضباط فى إيقاظ الضمائر، وبذر بذور السلم والتسامح والمحبة والزخـوة ،على أسـاس احـتـرام كل الأفكار . وتجسيما لهذه القيم أقترح ،فى عيد الأضحى من كل سنة ،إقامة «ذكـرى الجـعـد بن درهم» ، رمـز التضحية بالروح ، من أجل الحريات ،وكرامـة الإنسان . وبهذه المناسبة عقد مؤتمرات لتدارس قضايا حريات التفكير والتعبير ، وتقييم أوضاعنا ،والإسهام فى الحركات العالمية من أجل حقوق الإنسان وكرامتـه . هذا واجب مـفكرينا وأساتذة جامـعاتنا

وأدبائنا ،ومبدعينا فى كل أنواع الفنون ،فى حق حضارتنا علينا ،وحق الإنسان الذى خلقه الله حرا، وأراده حرا، ونفخ فيه من روحه ، واتخذه خليفة فى الأرض ،وقال فيه:

«ولقد كرمنا بنى آدم ،وحملناهم فى البر والبحر، ورزقناهم من الطيبات ،وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا»(الإسراء ١٧: ٧٠).

هوامش

1) Habib Tengour, Cour de Masta,ed. Sindbad-Actes Sud, Paris,1997,cite par Tahar Ben Jelloun, Le Monde des livres, paris, 18-4-1997,p 111.

(٢) أنظر : خالد العلى ، جهم بن صفوان ومكانته فى الفكر الإسلامى ، ط .المكتبة الأهلية ، بغداد١٩٦٥، ص ٥١ ، الذى يحيل على المصادر ويناقشها ولم يكن الجعد بن درهم أول شهداء الفكر ، لكن الظروف التى قتل فيها تعطى لاستشهاده شكل مشهد من مسرحية فاجعة ،هى مسرحية اغتيال الفكر الخالدة .وحسب نصوصنا ،فإن أول من قتل من أجل فكره فى الإسلام هو معبد الجهنى «أول من تكلم فى القدر بالبصرة» (انظر دائرة المعارف الإسلامية) .لقد خدم معبد الامويين ، ثم انقلب عليهم ، وانضم إلى ثورة ابن الأشعث ،فقبض عليه وأعدم سنة ٧٠٣/٨٣ .وكان اعدامه ، رسميا ،لا تتورطه فى ثورة ابن الاشعث ، وإنا لقوله بالقدر . ولا اجة إلى التأكيد على ارتباط القضايا الفكرية السياسية .فى الحياة العملية كل القضايا متشابكة ،هذا ما يزيد موقف كل مفكر حرجا ويجعل من قضية حرية التفكير والتعبير مقاما مشتركا لكل أنماط النشاط الاجتماعى.

3) Voir Monde du 12-2-1999, p .16 , Sous le titre: les Etats- Unis inquietent les voisins de lIrak.

حيدر حيدر
كم أنت جميل

أحمد عبد القوى زيدان

عندما كتبت هذا العنوان لهذا المقال تدفقت فجأة لماذا كم أنت جميل؟ لماذا لاأكتب كم أنت رائع ؟ إن كم أنت جميل هذه تدخلك فى مجال التأويل إياه ممن يشهرون سيوفهم عند ذكر الجمال. ابتسمت فى حزن وقلت لنفسى إلى هذا الحد وصلوا إلى أعماقنا نعم هذا هو المستهدف الوصول إلى أعماق كل كاتب أو مبدع ليكون رقيباً على نفسه فيقف عند شاطئ المألوف ولايخوض فى خضم أمواج المغامرة.

أتذكر أننى قرأت منذ زمن طويل تعريفاً جميلاً للهزيمة لاأتذكر أين أو من قال به أن الهزيمة هى تشكيل رغبات وأهداف المهزوم وفقاً لما يريد العدو . هذا هو الهدف من هذه الحملات الهستيرية ضد حرية الابداع والتفكير والتى تتفجر بين الحين والحين والتى وصلت إلى أقصى مداها فى هذه الحملة ضد رواية " وليمة لأعشاب البحر" للمبدع العربى الكبير حيدر حيدر وضد المبدع الكبير ابراهيم أصلان المشرف على سلسلة أفاق الكتابة وعدد من مسئولى وزارة الثقافة بعيداً عن جماليات هذه الرواية المهمة فى دنيا الابداع العربى وهذه الرؤية الثاقبة لمجتمعين عربيين ، يعانيان الآن أكثر من غيرهما وهما الجزائر والعراق وكيف استطاع هذا الكاتب الكبير ببنية إبداعية أدبية أن يغوص وراء جذور ماتفجر فى هذين البلدين العربيين بعد سنوات من نشر هذه الرواية سواء فى الجزائر من إرهاب أسود أم فى العراق من جر الشعب

العراقى – نتيجة للحكم الديكتاتورى – إلى كارثة أسلمت بلد الشعر والتاريخ إلى أيدى جلادى هذا العصر.

بعيدا عن هذا لأن هذا لايهم هؤلاء المنادين بالثأر ، لكن وبعد أن كتبت هذا سألت نفسى هل لايهمهم فعلاً ؟

أم أن هذه الرؤية الثاقبة المصاغة بمقدرة جمالية عالية هى المحرك لغضبهم لأنها كشفت كم هو قبيح هذا الوجه.

بعيدا عن الرواية لأنها قميص عثمان

يجب أن تناقش لماذا تجد هذه الحملات التكفيرية أرضاً خصبة لدى الجماهير ، لماذا تخرج هذه المظاهرات التى تسيل فيها الدماء ؟ يجب أن نعترف أن لهذا جذوراً فى بنية الثقافة المصرية من ناحية وفى الظروف الاقتصادية الاجتماعية من ناحية أخرى . وفى طبيعة السلطة الحاكمة من ناحية ثالثة.

أما عن الجذور فى الثقافة العربية الاسلامية فمنها تبيَّن للدارس لهذه الثقافة وجود خطين أساسيين خط ثقافة الإبداع والتقليد وخط الإبداع والمغامرة الإبداعية . ولعل الدارس تبين له أن الخط الأول أكثر سيادة واستمرارية ولكن خط الابداع هو الأقوى والأكثر تأثيرا فى دنيا الأدب وهذا يرجع إلى أن الأدب قادر على البقاء عبر الزمن وهذا لايتأتى إلا للأدب القادر على الابداع والمغامرة الابداعية ولذلك فهذا الخط فى الثقافة العربية أصبح هو الوجه الحقيقى لهذه الثقافة فرموز هذا الخط الإبداعى أمثال المتنبى ، المعرى ، بشار ، أبو نواس ، الجاحظ ، ابن المقفع إلخ هم الوجه المشرق لهذه الثقافة ، ولقد أصبح هذا الأدب رصيداً وسابقة حقيقية لحرية المبدع ومشروعية الإبحار فى دنيا المغامرة الابداعية ولذلك يركز هؤلاء المكفرون على الهجوم على هذا الأدب يتهمون الشعر والشعراء بالفسق ويحرمون الفنون التشكيلية ولعلنا نذكر حملة الشيخ الشعراوى على المتنبى.

لذلك كان الأدب الجميل دائماً عرضة للقمع والتقييد من أنصارهم ولم يكن غريبا أن هذا البناء لم ينجب مبدعاً حقيقياً وإن حاول البعض كمولانا " الشيخ عباس مشعل هذه الفتنة– جاء أدبه هزيلاً لايهتم به أحد فيعود للعداء

للأدب مشحونا بكل حقد الفاشلين.

وهذا التيار يتمترس فى خندق الثقافة الفقهية المنقولة عبر المشافهة ثقافة الكاسيت وخطباء الجوامع وهى بطبيعتها من ناحية وبحكم شفاهيتها ثقافة ضد الحس النقدى.

ولقد أحال هذا التيار الفقه على غير طبيعته المرتبطة بالواقع إلى فقه عابر للزمن صالح لكل الأزمنة ولكل الأمكنة وهو ليس من طبيعته لأنه تعبير عن واقع محدد فى زمن محدد- وذلك عكس الأدب الذى يحمل هذه الطبيعة يعبر عن الواقع لكن لأن الأدب يعبر عن توق الانسان الى الاكتمال والأدب تعبير جمالى فى المقام الأول يظل الأدب الجيد قادراً على النفاذ عبر الزمن والبقاء متعه للانسان . لكن ماحدث هو العكس حاول هذا التيار أن يفرض على المجتمع رؤيته للفقه باعتباره صالحاً لكل العصور مايصلح للقرن الرابع الهجرى يصلح للقرن الواحد والعشرين الميلادى.

ولأن الإنسان لايستطيع أن يعيش بدون أدب وخيال تم مزج هذا الفقه بالقصص فى الأدب الارعابى المتمثل فى الحكى عن أحوال يوم القيامة وأشكال عذاب القبر فضلاً عن الأدب الترغيبى بالمشاهد الحسية لنعيم الجنة ، من هذا الفقه وهذا الأدب أصبح ثمة رصيد جاهز ومسيطر على قطاعات عريضة من الشباب ساعد فى ذلك التعليم التلقينى والظروف الاقتصادية الاجتماعية التى أدت الى اختلال القيم فى المجتمع فأوجدت مشروعية لهذا التيار الفكرى . ولكن الأخطر من وجهة نظرى هو موقف السلطة السياسية من هذا التيار - فهذا التيار يعرف تماماً حدود موقف هذه السلطة منه وهى على مستوى الفكر التراجع أمامه وتقديم التنازلات له .

يتم هذا فى كل الأوقات حتى وهى تخوض ضد الاسلام السياسى على مستوى السياسة معركة تكسير عظام وهذا الموقف ليس جديداً بل متأصلاً فى السلطة البرجوازية المصرية منذ أن قال سعد زغلول كلمته الشهيرة عن كتاب فى الشعر الجاهلى لطه حسين إلى الآن (وماعلينا إذا لم تفهم البقر) ووقف هذا الكتاب والكاتب لذلك لم تكن ثمة حاجة للدهشة والاستغراب إذن من موقف السلطة وتراجعها المتمثل فى بيانات رئيس الوزراء وغيره من

المسئولين لأن هذه طبيعة السلطة فى مصر حتى وهى أكثر استنارة ووطنية ولأذكر بواقعة حدثت سنة ١٩٦١ عندما نشر أحمد بهاء الدين مقالا عنيفاً وجميلاً فى أخبار اليوم بعنوان (لاياشيخ) يناقش فيه الشيخ محمد أبو زهرة رداً على مقال له نشرته دورية منبر الاسلام يسب فيه أحمد بهاء الدين بذات الطريقة التى اعتادها هذا التيار ويتهمه فى دينه مع أن " بهاء" لم يذكر الدين بكلمة بل كان يناقش ويدعو إلى ضرورة المساواة فى الحقوق بين الرجل والمرأة - وكان بهاء كما عرفه قراؤه دقيقاً عف اللسان لكنه كان عنيفاً أيضاً . لكن العجيب أن يقحم صلاح الدسوقى محافظ القاهرة فى هذا الوقت نفسه مدافعا عن الشيخ والأغرب أن يكون جوهر مقاله فى جريدة الجمهورية لوم بهاء بحجة مراعاة كرامة العلماء ، كأن الكتاب والمبدعين لاكرامة لهم - ونسى السيد المحافظ أن الكاتب كان يرد على مقال سابق للشيخ وأن هذا المقال وصف الكاتب بأوصاف لاتليق وكال اتهامات كثيرة وقاسية ، نسى أن الكاتب كان يدافع عن قناعاته ولكن فى ذات الوقت كان يدافع عن توجهات السلطة التى يمثلها المحافظ ولكنها خشية وتملق رافعى الشعارات الدينية . وهذا الموقف يؤدى إلى تكريس السلفية فى المجتمع بل يمنع صعود تيار إسلامى تجديدى يحاول أن يعمق قيم الاسلام الايجابية فى واقع العصر . ومما يزيد من واقع المأساة أننا نلاحظ أن قوى المعارضة المنوط بها النضال من أجل الديمقراطية فى المجتمع أما إنها هى التى تغرر بالجماهير باسم الدين لأهداف سياسية كالاخوان والعمل وإما اعتادت المواقف الضعيفة أو المتواطئة كما أصبح حزب الوفد الآن ولنتذكر مواقفه من قضية نصر أبو زيد أو من قوانين الأحوال الشخصية.

وعندما يكون المجتمع فى أزمة شاملة يكون هذا الأسلوب فى العمل السياسى وهو التهييج العربى أخطر من الأوقات التى لايمر فيها المجتمع بأزمة.

ولذلك يجب على المثقفين أن ينهضوا دفاعا عن حريتهم وعلى القوى السياسية التى أثبتت التجربة أنهم مدافعون حقيقيون عن حرية الفكر والابداع ولعل اليسار المصرى قد أكد فى جميع معارك حرية التفكير أنه

دائما معها ويدافع عنها . التضامن مع المثقفين ومساندتهم بكل الوسائل الديمقراطية لأن القضية أخطر مما يعتقد البعض ففى ظل الأزمة الاقتصادية - الاجتماعية الطاحنة يتحول هذا النهج أسلوباً فاشياً يزرع الأرض بالألغام .

ولنذكر جميعاً ذلك الاستخلاص الذى وصل إليه المؤرخ والمفكر صلاح عيسى فى مقدمة كتابه (حكايات من دفتر الوطن) : « أن عذاب مصر الحقيقى قد بدأ منذ حصر العقل المصرى فى إطار المسلمات النهائية التى لاتقبل المناقشة وكان هدف الغزاه والطغاة باستمرار أن يفقدوا هذا العقل قدرته على التفكير والحركة لذلك ركزوا كل جهدهم على تحطيم حيويته وتبديد قدرته الخارقة على الابتكار والملاحة فى البحار الصعبة وكان أخطر ما فعلوه أن حولوا هذا العقل الى عقل يعرف جيداً علامات (التنصيص) ويجهل علامات " الاستفهام"والتعجب" عقل يفتقد تدريجياً إلى الحاسة النقدية التى تمكنه من تحطيم المحرمات التى تحول بينه وبين الثورة على واقعه وانتزاع مقدراته من أيدى الطغاة والغزاة "

وهذه هى المعركة التى على المثقفين خوضها حتى لايصادر هذا الأدب الجميل الذى يعرى جراحنا وعيوبنا من أجل مزيد من معرفة الذات على حقيقتها ولأن الحقيقة دائماً ثورية كما يقال فما أجمل هذا الأدب حقاً بالرغم من كل نعيق البوم

كم أنت جميل أيها الأديب الكبير



بيان المنظمة المصرية لحقوق الانسان

فى مواجهة العنف الثقافى: المنظمة تستنكر عمليات التحريض ضد الأدباء والمبدعين

تعرب المنظمة المصرية لحقوق الانسان عن قلقها البالغ إزاء حملة التكفير ضد اثنين من كتاب الأعمال الأدبية والنقدية المنشورة ضمن إصدارات وزارة الثقافة ، وهما الروائى السورى حيدر حيدر مؤلف رواية " وليمة لأعشاب البحر" ، والروائى والناقد المصرى إدوارد الخراط مؤلف كتاب " شعر الحداثة فى مصر" ، تلك الحملة التى امتدت لتشمل عددا من المسئولين فى وزارة الثقافة . وتأسف المنظمة لما تضمنته هذه الحملة من لغة عنيفة تحمل اتهامات بالكفر والخيانة ، التى بلغت حد التحريض المباشر والصريح على الاعتداء على المبدعين والمسئولين من خلال نشر عناوينهم فى إحدى الصحف.

وتعى المنظمة المصرية حساسية العلاقة التى تربط بين الأعمال الأدبية والإبداعية من ناحية ، والدين والسياسة من ناحية أخرى ، فقد كانت هذه العلاقة ، على مر العصور ، مدخلا للعديد من الانتهاكات الجسيمة التى تعرض لها رجال الأدب والفكر بشكل خاص والحريات السياسية بشكل عام . وترى المنظمة أن محاكمة الأعمال الأدبية والإبداعية من منظور دينى أو سياسى ، تهدد بمخاطر فرض الوصاية الدينية أو السياسية على الفكر البشرى ، خاصة أن التجارب قد أكدت أن الدين والسياسة يخضعان لتأويلات متعددة من قبل من يفرضون الوصاية وهم بشر أيضا.

وأشد ماأثار قلق المنظمة هو العنف المتضمن فى لغة منتقدى هذه الأعمال الأدبية ، وتخشى المنظمة أن تأخذ آليات الحوار بين النخب الفكرية والثقافية هذا المنحى الخطر ، فى اتجاه مايمكن أن نسميه "بالعنف الثقافى"،

والذى يمكن أن يتفجر فى أعمال عنف سياسى ودموى خاصة أن التجارب السابقة أكدت أن العديد من الكتاب والمبدعين ممن تعرضوا لحملات مماثلة ، أصبحوا ضحايا لعنف جسدى مباشر أودى بحياة البعض منهم ، فليس بعيدا عن الأذهان اغتيال المفكر العلمانى فرج فودة ، ومحاولة اغتيال الروائى الكبير نجيب محفوظ والكاتب الصحفى مكرم محمد أحمد . والجدير بالذكر أن التحقيقات مع مرتكبى هذه الجرائم كشفت عن أنه لم يسبق لهم الاطلاع على الأعمال الأدبية أو الفكرية للضحايا ، وإنما فقدوا براءتهم بدافع تحريض استخدم ذات اللغة التى نحذر منها الآن .

والمنظمة المصرية إذ تعرب عن انزعاجها من هذه الحملة التكفيرية ، فذلك إيمانا منها بأن الحق فى الرأى والتعبير ، والحق فى الإبداع الأدبى والفنى والثقافى هى حقوق دستورية يجب احترامها وكفالتها ، وتدعو المثقفين والمجتمع المدنى بأكمله إلى العمل لمواجهة حملات التكفير ووقف ظاهرة العنف الثقافى الآخذة فى التنامى بين النخب الثقافية والفكرية . كما تحث الدولة على القيام بواجبها فى حماية حرية الرأى والتعبير والاعتقاد والإبداع الأدبى والفنى.

المنظمة المصرية لحقوق الإنسان

بيان العصور الجديدة*:

ضد محاكم التفتيش

من أجل الانتخابات ، وكرسى فى البرلمان ، كل شئ مباح ، فلا الإسلام ولا الدفاع عنه ، ولا القيم والتحصن بها ، ولا الافتراءات التى وردت فى « جريدة الشعب » صبيحة يوم ٢٠٠٠/٤/٢٨ حول رواية الكاتب السورى الكبير حيدر حيدر« وليمة لأعشاب البحر » هو الذى حرك الحملة المدبرة مسبقاً ضد الثقافة والمثقفين ، فاجتزاء بعض العبارات من سياقها ووضعها فى عناوين ضخمة لقارئ عام لهو تحريض على الترويع والقتل ، وهو ماواصلته « جريدة الشعب » فى أعدادها التالية ، الثلاثاء ٢٠٠٠/٥/٢ ثم الجمعة ٢٠٠٠/٥/٥ مما يدل على أن الحملة ضد الثقافة والمثقفين والتحريض على اغتيالهم هو الهدف

النهائى.

إنه عار أن يكون هؤلاء مسلمين ، لأن الإسلام لاتهزه مقالة أو كتاب أو عبارة ، وإلا كان ديناً ضعيفاً ، كذلك كل الأديان لايمكن أن تهتز بسبب فكرة أو جدل حول أفكارها الأساسية ، فما الجمود الذى نعيشه الآن على كل المستويات إلا نتاج هذه العقلية.

وإذا كان كتاب « جريدة الشعب» يطالبون بالحرية لأنفسهم فمن الأجدى أن يطالبوا بالحرية للجميع ، فالقرآن الكريم مثلاً ملئ بعبارات وردت على لسان كفار ولم تحذف تلك العبارات ، حتى إبليس نفسه لم تحذف كلماته فى مواجهة الله(تعالى) فمن أعطاهم القوة والقدرة على الفهم والإدراك أكثر من الآخرين؟

فمصر والبلاد العربية تمر بمحن عديدة ، وهم يشغلوننا عمداً عنها بالتكفير والتخوين والترويع والتحريض على القتل ، ويظل السؤال قائماً ماعلاقة ذلك بالطابور الخامس الصهيونى الذى يحرك هذه الفتن ويتسلط على الإبداع وحرية التفكير فى مصر ؟!

وإذ نرى أن مايحدث من « جريدة الشعب» خطر يهدد وحدة الوطن ويشيع الفتن فيه ، نؤكد على أن « العصور الجديدة» مع حرية الفكر والمعتقد من أجل الوحدة الوطنية الحقيقية ولايمكن لها إلا أن تأخذ هذا الموقف المبدئى ، الذى تبنته وتتبناه منذ العدد الأول ، إعمالاً بحرية الإنسان على التفكير الحر ، ولايفوتنا هنا أن نطالب المثقفين بأن يتخلصوا من المعارك الجانبية التى أوصلتنا إلى مانحن فيه .

هيئة تحرير العصور الجديدة

راوية عبد العظيم — الشاعر/ أدونيس — أ. فيصل الخيرى
مهدى مصطفى — الفنان / أحمد فؤاد سليم — د. عبد الهادى عبد الرحمن
إيناس حسنى — المحامى / رشاد سلام — أ.د فكرى حسن
أ.د سمير أمين — د. وائل غالى — الكاتب / فاروق وادى
أ.د محمود إسماعيل — الشاعر / عزمى عبد الوهاب — الكاتب / حسين العودات

« مجلة العصور الجديدة »

وثيقة

رسالة نصر أبو زيد إلى المتضامنين مع حرية اجتهاد عبد الصبور شاهين

الأخوة الزملاء والأصدقاء الأعزاء

سلام الله عليكم ورحمته وبركاته

ماأجمل ماإجتمعتم لأجله اليوم ، وماأسعدنى أن أشارككم الحضور بكلماتى التى أرجو أن تنال منكم آذانا صاغية ، وأخص بالرجاء ضيف هذا الحفل الكريم وموضع رعايته واهتمامه الأستاذ الدكتور عبد الصبور شاهين .

منذ بدأت حملة التكفير ضد الدكتور شاهين وكتابه " أبى آدم" فى العام الماضى أعلنت رأيى واضحا بأننى أقف فى صف الدفاع عن حق الباحث فى الاجتهاد ، وأدنت إدانة واضحة صريحة نهج " التكفير" المعادى للتفكير الحر ، وقلت فى معرض هذا الإعلان إن الدفاع عن حرية الفكر قضية " مبدأ" ، ولاينبغى أبدا أن تكون قضية " شخص" . قلت إن " التكفير" حرب ضد الوجود الانسانى وإشعال لنار الحريق المدمر فى الثقافة والفكر والمجتمع ، وقلت إن التقاعس عن التصدى لهذا الخطر يهددنا جميعا إسلاميين وعلمانيين ، سلطة ومعارضة ، مثقفين وعامة ،وأخيرا مسلمين وغير مسلمين، إن المفكر الجدير بهذه الصفة يجب أن يعلن موقفه واضحا ، الموقف الذى لايقبل " المهادنة" ولايركن إلى الصمت" غير الحكيم ، فضلا عن أن يقسم " الفكر" إلى " أحزاب".

حين أعلنت ذلك ، وهاأنذا أكرر إعلانه وتأكيده ، لم يكن هدفى السعى إلى نيل رضا أحد أو تجنب سخطه ، فالباحث عن الرضا أو السخط عليه أن يبحث لنفسه عن مهنة أخرى غير البحث والفكر . كل ماتمنيته وأتمناه أن نتعلم

جميعا من الدرس ، وأن يراجع البعض نهجهم فى نفى الخصوم وتكفيرهم ، فهل فعل الدكتور شاهين شيئا من ذلك؟ هل أدرك أن من يشعل نار التكفير يمكن أن يحترق بها ، وهل تراجع هو عن نهجه التكفيرى ؟شئ من ذلك لم يحدث للأسف ، والدليل على ذلك تجدونه فى اللقاءات الصحفية والحوارات التليفزيونية التى شارك فيها الدكتور شاهين ، شئ ما مازال يناوش الدكتور شاهين حين يسأله أحد عن " أبو زيد"، فأحيانا يقول إنه لم يكفره، بل دافع عنه وحمى كتابه " مفهوم النص" من المصادرة ، وأن كل ما فعله أنه كتب تقريرا علميا اقتنعت به اللجنة ، وأنا أتحداه الآن أمامكم أن يقرأ تقريره ، أو يقرأه عليه أحد منكم – وهو متاح – لتثبت دعواه بعدم التكفير أو ينكشف التزوير فى دعواه. هذا حين يطرح السؤال عليه فى منبر من منابر الإعلام فى مصر ، فاذا كان المنبر خليجيا أجاب الدكتور شاهين عن نفس السؤال بأن " أبو زيد" كفر كفرا صريحا فى كتاباته بينما اجتهد هو فأحسن الاجتهاد . وفى إحدى القنوات الفضائية قال حديثا إن القاضى كفر " أبازيد" فى عدد من المسائل وهو يمكن أن يضيف إليها مسائل أخرى كثيرة . ويادكتور شاهين لاتنسى أبدا أنك – علاوة على هذا التردد فى خطابك بين التنصل من الاتهام والمبالغة فى التكفير – أنك لم تتردد عقب صدور الحكم باعلان شماتة لاتليق بجلال العلماء ، بل بلغ بك الانتفاخ والزهو أن عرضت على زوجتى الفاضلة الدكتورة " ابتهال يونس" أنك على استعداد لتزويجها ودفع صداقها من صندوق مسجد " عمرو بن العاص" ، لاأظن يادكتور شاهين أنك تعلمت ، وأخشى أن أقول إنك لم تتعلم.

أقولها بملء الفم يادكتور شاهين أنا على استعداد أن أدفع حياتى دفاعا عن حقك فى إعلان رأيك ، فهل أنت على استعداد لمجرد الاعتراف بما ارتكبت من خطأ فى حقى وفى حق امرأة شريفة أستاذة مثلك يادكتور شاهين فى نفس الجامعة ؟ ماأشجع الرجوع إلى الحق ، لكنه شجاعة تحتاج لقدر هائل من مكافحة " غرور" النفس و" الاستكبار" ، حمانا الله جميعا منها ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

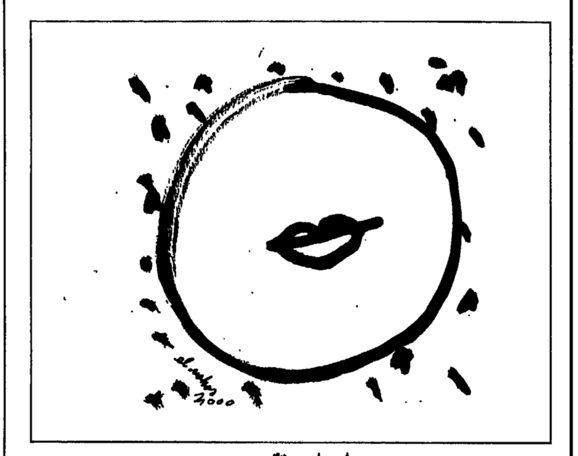
نصر حامد أبو زيد

الديوان الصغير

فصل من :

الفن القصصى فى القرآن

د . محمد أحمد خلف الله



إعداد وتقديم :

مصطفى عبادة

تكفير البارحة واليوم

هكذا ،ولحسابات انتخابية، سياسية بالأساس ،انفجر الوضع الثقافى فى مصر، فى ضجة مخططة هدفها ترويع المثقفين المصريين ، ضمير الأمة والشعب ، ثم تطور هذا الترويع ، إلى مظاهرات فى الشوارع ورصاص ، ربما للمرة الأولى التى يتحول فيها مقال فى صحيفة إلى رصاص وقنابل مسيلة للدموع ، يروح ضحيتها العديد من الشباب المغررّ به والذى لم يقرأ ، جسم الجريمة.

وتطّور الأمر أكثر بإحالة مثقفين مصريين نعتز بهم- إلى النيابة ، وتوجيه اتهام إليهم بالإساءة إلى الذات الإلهية ،لنجد أنفسنا للمرة المائة-ربما-متلبسين بإعادة إنتاج الأسئلة، التى طرحت و تطرح منذ قرنين من الزمان،'فكأننا لم نتقدم خطوة واحدة إلى الأمام منذ بدأ محمد على حلمه بنهضة مصر ، تلك النهضة التى حاولت حل الثنائية الأشهر فى تاريخنا الفكرى، ،وهى ثنائية : الدولة الدينية أم الدولة المدنية؟ التراث والأصالة أم الحداثة والجديد؟ الرب أم الغرب ؟ ولم نصل إلى شئ!.

هنا- فى « أدب ونقد » بعض من ردنا العملى، وبعض من إسهامنا فى المعركة غير الفكرية الدائرة: هذا الفصل البديع من كتاب د. محمد أحمد خلف الله« الفن القصصى فى القرآن الكريم».

الكتاب الذى يسمع عنه أغلب القراء، دون أن تتاح لهم قراءته، (صور أخيراً عن دار سينا) وهو -أيضا- كان قد واجه حملة مشابهة لما يجرى اليوم ، وتم منعه والكتاب محجوب بفعل فاعل ، ومضروب عليه ستار حديدى من التعتيم والتجهيل لكنه مع ذلك ، شكل مع « فى الشعر الجاهلى لطه حسين والإسلام وأصول الحكم » لعلى عبد الرازق، ومن قبلهما كتابات اسماعيل مظهر ، تشكل هذه الكتابات بعضا من الضوء القليل الذى يسرى فى ثنايا تطورنا الفكرى المغدور.

درس الكتاب الرئيسى ،وهدفه -ربما- هو درس القصص القرآنى ، وأنه لابد أن يفهم فهماً بلاغيا ، ولا يجوز أن يفهم فهماً تاريخياً ، بمعنى أنه يريد الهداية والإرشاد، ويقصد العظة والعبرة ، ولا يقصد إلى تعليم التاريخ أو نشر وثائقه بحال من الأحوال، وأن القصص القرآنى لا يقصد إلاّ التوجيهات الدينية والخلقية ،كما يقصد إلى تقرير الدعوة الإسلامية وإقامة هذا التقرير على الأسس النفسية والنواميس الاجتماعية.

مع ذلك ،فالكتاب صودر ومنع، فما أشبه الليلة بالبارحة ، غير أن البارحة لم يكن الحوار العلمى فيها يصل إلى ساحات المحاكم والتفريق عن الزوجات أو حتى التصفية الجسدية والطعن فى الأعناق ، أو إلى الرصاص فى الشوارع.

م٠ع

تطور الفن القصصى

قد يكون من اليسير على الباحث أن يمضى فى مثل هذا الدرس فى غير القصص القرآنى، فيرتّب عند الأدباء الذين يقصد دراسة قصصهم آثارهم الفنية ترتيباً تاريخياً ليلاحظ الظواهر الفنية وتطوراتها من حيث الكم ومن حيث الكيف، وقد لا يجد الباحث حرجاً فى أن يصل إلى تلك النتائج التى تتوقع من أمثال هذه الأبحاث ،فيرى مثلا أن التطور الفنى كان يتبع المران والتجربة ،كما يتبع الموهبة الفنية والقدرة على الابتكار والاختراع ، ذلك لأنه من المسلم به عند النقاد ورجال الأدب أن الفنانين يبدأون حياتهم الأولى بتنمية ما فيهم من مواهب ومدارك فيقرأون أو يشاهدون اللوحات أو يستمعون إلى الموسيقى والغناء ،هم على كل حال يلتمسون المتعة واللذة فى كل أثر فنى يعرض لهم ، ثم يتقدمون خطوة فيتبعون الاستمتاع واللذة بالمحاولات الأولى التى تقوم على التقليد والمحاكاة ، ثم يكون التخلص شيئا فشيئا والدخول فى ميدان التجارب الخاصة .وهنا قد يبرز ما فى بعضهم من مواهب فيمثلون روح العصر ويظهر فى فنهم طابع البيئة ، وقد تلمس عصا الفن السحرية ما فيهم من عبقرية فتتجلى قدرتهم على الخلق والإبداع ، فينسجون على غير منوال سابق ، فينشئون المدارس ويصبحون أصحاب مذاهب.

هذه الأمور واضحة كل الوضوح والسبيل إليها لا عوج فيها ولا التواء والنهاية لا حرج فيها ولا مشقة ما دمنا بصدد دراسة التطور الفنى فى القصص الأدبى غير القرآن. لكن المسألة حين تنتقل إلى ميداننا هذا تعسر وتشق وتكاد تتغير طبيعة الأمور، ذلك لأن القرآن قد نزل من السماء على أنه معجزة العرب الكبرى وأوحاه خالق مبدع متنزه عن كل ما يتصف به البشر من ضعف وقدرة يخضعان للتجربة والمران ، وإذا فلا سبيل إلى الوصول إلى مثل هذه النتيجة ، ونحن لا نكاد نلمسها بالخيال حتى نرد عن القصد ونقف مكتوفى الأيدى حتى لا حراك ولا كلام . لكن ما العمل والتطور

موجود لا شك فيه؟.

أعتقد أن الوصول إلى هذه النتيجة ميسر لو التمسنا الطريق إليها فيما خلف الأولون من رجال الفقه والأصول من حلول لمثل هذه المشكلات.

قال القوم بالنسخ ، وقالوا بالتدرج فى التشريع .ومعنى ذلك أن أحكام القرآن وشرائعه ومبادئ الدين وعقائده لم تنزل دفعة واحدة وإنما نزلت على دفعات وأن الزمن قد طال بها حتى شمل مدة البعثة وزمن الإرسال ،وهم يرون فى هذين حكمة أرادها الخالق هى: أن تستعد النفوس وتتهيأ العقول والقلوب لتقبل الدين الجديد ، فلم يكن معقولا أن العربى الذى تسلطّت عليه العقائد واستبدت به التقاليد يتخلى عن كل تراثه الروحى على ما فيه من زيف وبهتان فى يوم وليلة، ولا أن يتسلل الدين الجديد إلى نفسه فيستقر فيها ويتمكن منها فى يوم وليلة كذلك .هكذا رأوا و إلى تلك الحكمة ذهبوا، وهى الأمور التى تتفق وطبيعة الدعوات.

ولن نذهب نحن إلى أبعد من قولهم حين ندل على ما فى القصص القرآنى من تطور داخلى هو بعينه ذلك التدرج فى التشريع. فنحن نعلم أن القصص القرآنى قد نزل لخدمة الدعوة الإسلامية ، وشرح مبادئها، وتوضيح عقائدها ، والدفاع عن النبى العربى والقرآن الكريم . على هذا جرى الواقع،وبهذا نطق القرآن الكريم .وإذا كانت الدعوة الإسلامية قد نزلت فى فترة طويلة وجاء القران على قاعدة التدرج فى التشريع وإذا كان القصص القرآنى قد جاء لخدمة هذه الدعوة ، كان لابد من أن تصبح القصة صورة لهذه الدعوة تعبر عما يدور فى البيئة من آراء وأفكار وتصور ما يجرى فى البيئة من حركات عدائية أو سلمية وتدافع عن النبى عليه السلام والدعوة ، تدعو لهما لتثبت أركانهما وتمكن لهما من قلوب الكفرة والمشركين.

كان القصص القرآنى إذن يتطور من حيث الموضوعات أو من حيث الأفكار والآراء حسب قاعدة التدرج هذه ، وهذا هو التطور الداخلى لعنصر من عناصر القصة.

وكان فن البناء كما كان فن توزيع العناصر كماً وكيفاً يتأثر بهذا ،وهذا هو الأمـر الذى سندل عليـه هنا بعـد إذ نتناول ظواهره وعلله بالشـرح والتفصيل.

نلحظ القصص القرآنى أول ما نلحظه خبرا عاديا يصوّر حالة أو موقفا أو حادثة فنرى صحف إبراهيم وموسى « إن هذ لفى الصحف الأولى * صحف إبراهيم وموسى » (١) ونلحظ حديث الجنود فرعون وثمود وما نزل بهم وبقوم عاد من المصائب « ألم تر كيف فعل ربك بعاد* إرم ذات العماد »* التى لم يخلق مثلها فى البلاد* وثمود الذين جابوا الصخر بالواد* وفرعون ذى الأوتاد »* الذين طغوا فى البلاد* فأكثروا فيها الفساد* فصب عليهم ربك سوط عذاب* إن ربك لبالمرصاد »(٢).

وقد كان القصص الأول ، أول عهد القرآن بالنزول ، زلزلة المشركين وزعزعتهم من مواقف العناد. ومن هنا نرى القرآن يعنى بالأقاصيص التى تبرز فيها الحوادث بروزاً قوياً ويهمل ما عداها من عناصر القصة. ومن هنا أيضا نلحظ أن الرنين الصوتى كان له أثره القوى فى تصوير هذه الأحداث وكان ما يذكر فى القصة ليس أسماء الرسل الذين أرسلوا وإنما أسماء الأقوام الذين نزلت بهم الكوارث وألمت بهم المصائب« الحاقة* ما الحاقة* وما أدراك ما الحاقة* كذبت ثمود وعاد بالقارعة* فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية* وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية* سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية* فهل ترى لهم من باقية »(٣).

وفى ذلك الوقت أيضا كان جدلهم عن نبوّة محمد عليه السلام واتهامهم له بالسحر أو الجنون وأنه كذاب أشر وأنه لا يتلقى الوحى من الله وأنه بشر مثلهم وكيف يتبعون واحداً منهم مع أن الرسول لا يكون من البشر بحال من الأحوال . ويمضى القصص القرآنى على طريقته من تصوير الأحداث والاستعانة بالرنين الصوتى فى أسلوب مسجوع وتظل أسماء الرسل فى

الغالب مخفية وإن ظهرت ففى الحين بعد الحين. ويمثل هذا الطور قصص سورتى القمر والذاريات« اقتربت الساعة وانشق القمر* وإن يروا آية يعرضوا ويقولوا سحر مستمر* وكذبوا واتبعوا أهواءهم وكل أمر مستقر* ولقد جاءهم من الأنباء ما فيه مزدجر* حكمة بالغة فما تغن النذر* فتول عنهم يوم يدع الداع إلى شئ نكر* خشعا أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر* مهطعين إلى الداع يقول الكافرون هذا يوم عسر * كذبت قبلهم قوم نوح فكذبوا عبدنا وقالوا مجنون وازدجر* فدعا ربه أنى مغلوب فانتصر* ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر* وفجّرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمر قد قدر* وحملناه على ذات ألواح ودسر* تجرى بأعيننا جزاء لمن كان كفر * ولقد تركناها آية فهل من مدكر* فكيف كان عذابى ونذر * ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مذّكر * كذبت عاد فكيف كان عذابى ونذر* إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا فى يوم نحس مستمر * تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر* فكيف كان عذابى ونذر * ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر * كذبت ثمود بالنذر * فقالوا أبشر منا واحدا نتبعه إنا إذا لفى ضلال وسعر* أألقى الذكر عليه من بيننا بل هو كذاب أشر* سيعلمون غدا من الكذاب الأشر »(٤).

« وفى موسى إذ أرسلناه إلى فرعون بسلطان مبين * فتولى بركنه وقال ساحر أو مجنون* فأخذناه وجنوده فنبذناهم فى اليم وهو مليم * وفى عاد إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم * ما تذر من شئ أتت عليه إلا جعلته كالرميم* وفى ثمود إذ قيل لهم تمتعوا حتى حين * فعتوا عن أمر ربهم فأخذتهم الصاعقة وهم ينظرون* فما استطاعوا من قيام وما كانوا منتصرين * وقوم نوح من قبل إنهم كانوا قوماً فاسقين* والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون * والأرض فرشناها فنعم الماهدون * ومن كل شئ خلقنا زوجين لعلكم تذكرون* ففروا إلى الله إنى لكم منه نذير مبين* ولا تجعلوا مع الله إلها آخر إنى لكم منه نذير مبين* كذلك ما أتى الذين من قبلهم من رسول إلا قالوا ساحر أو

مجنون * أتواصوا به بل هم قوم طاغون * فتول عنهم فما أنت بملوم* وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين »(٥).

وبعد لك بقليل ،حين تشتد الخصومة وبعد أن يقبل بعض الناس على الدخول فى الدين الجديد ، يدخل عنصر الحوار فى القصة ويكون موضوعه موضوعات الدعوة الإسلامية من بعث ووحدانية ،كما يكون الدفاع عن النبى عليه الصلاة والسلام والقرآن الكريم.

وإذا كان هناك حوار فلابد من وجود أشخاص يقومون به ويوجهون المسائل الوجهة التى يتطلبها الدين الجديد .وهنا تظهر أسماء الرسل ، ويقف القرآن من هذا العنصر عند هذه الأسماء حتى لكأنها -كما قلنا سابقا- الرموز التى توجه سير الحوار وتعين أغراضه ومراميه.

وأطراف المحاورة هم الرسل وأقوامهم ،كما هى الحال فى قصص سورة الشعراء كما قد يكون المستضعفين والمستكبرين ،ويمثل النوعين قصص سورة الأعراف « وإلى عاد أخاهم هودا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون * قال الملأ الذين كفروا من قومه إنا لنراك فى سفاهة وإنا لنظنك من الكاذبين * قال يا قوم ليس بى سفاهة ولكنى رسول من رب العالمين * أبلغكم رسالات ربى وأنا لكم ناصح أمين *أوعجبتم أن جاءكم ذكر من ربكم على رجل منكم لينذركم واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح وزادكم فى الخلق بصطة فاذكروا آلاء الله لعلكم تفلحون * قالوا أجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا فأتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين* قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب أتجادلوننى فى أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما نزل الله بها من سلطان فانتظروا إنى معكم من المنتظرين * فأنجيناه والذين معه برحمة منا وقطعنا دابر الذين كذبوا بآياتنا وما كانوا مؤمنين * وإلى ثمود أخاهم صالحا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره قد جاءتكم بينة من ربكم هذه ناقة الله لكم آية فذورها تأكل فى أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب أليم* واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد عاد وبوأكم فى الأرض تتخذون من سهولها قصوراً وتنحتون الجبال بيوتاً فاذكروا آلاء الله ولا تعثوا فى الأرض مفسدين* قال الملأ الذين استكبروا من

قومه للذين استضعفوا لمن آمن منهم أتعلمون أن صالحا مرسل من ربه قالوا إنا بما أرسل به مؤمنون* قال الذين استكبروا إنا بالذى آمنتم به كافرون* فعقروا الناقة وعتوا عن أمر ربهم وقالوا يا صالح ائتنا بما تعدنا إن كنت من المرسلين* فأخذتهم الرجفة فأصبحوا فى دارهم جاثمين * فتولى عنهم وقال يا قوم لقد أبلغتكم رسالة بى ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين »(٦).

وهنا نستطيع أن نسجل هذه الظواهر:

أولا:- تعددت العناصر ،فأصبحنا نجد الموضوعات والأحداث والحوار والأشخاص ولا يزال عنصر الأشخاص أقلها بروزاً ،حتى لقد كان القرآن يتخلى عنه فى بعض قصص هذه الفترة ، كما هو الحال فى بعض قصص سورتى إبراهيم والمؤمنين.

ثانيا: بدأت هذه العناصر تتميز ويصبح لكل منها طابعه الخاص ، فالأحداث الآن تنزل بالمستكبرين أو المكذبين لا بقوم عاد أو قوم ثمود عامة، كما هو الحال فى قصص الطور السابق . والرسول هنايحاور القوم ليقنعهم وليست سبيله التهديد والوعيد كما هو الحال فى القصص السابق ، بل الأسباب الموجبة للعبادة والاستجابة لرسول الواحد القهار الذى ينعم عليهم . وموضوعات الدعوة التى يكفر بها القوم هنا معلومة، وزاد عليها جديد هو تكذيبهم بما يتهددهم به من مصائب الدنياوويلاتها . والبيئة التى يحيا فيها الأبطال واضحة كما هو الحال فى قصة عاد، فهم يتخذون من السهول قصوراً وينحتون من الجبال بيوتا، ثم إن تقدم الدعوة واضح ،فقد استجاب لها قوم وإن يكونوا من الفقراء ، ونفر منها آخرون وإن يكونوا من الأغنياء المستكبرين ، وقام بينهما حوار.

ثالثا:- أخذ الأسلوب يبتعد عن السجع قليلا قليلا ، فهو فى الشعراء يشبه أن يكون سجعاً ،وهو فى غيرها ، كالأعراف ، بدأ يسترسل ويقترب من

الأسلوب القصصى الذى يشبه أساليب الأحاديث والتخاطب.

رابعا: يكاد قارئ القصة فى هذا الطور يشعر بأن هناك شخصية مختفية وراء هذه الأسماء المبهمة العامة، وأن الموضوعات التى يدور حولها الحوار هى الموضوعات التى تعنى بها هذه الشخصية . وذلك أمر سنشرحه فى الفصل التالى عند حديثنا عن القصص ونفسية الرسول.

بعد ذلك أو فى أثنائه يألم النبى عليه السلام، ويحس بضيق شديد من جراء تلك العداوة التى قد تؤدى إلى التهديد بالنفى والإخراج من الأرض أو الاغتيال والتقتيل ، وينزل القرآن ليصور هذه الأحوال ويذهب عن نفس النبى ما ألم بها من ضيق ، ويمثل هذا اللون من القصص قصص سور هود وطه و القصص والأنبياء ويوسف.

ويلاحظ فى هذا الطور أن الشخصية القصصية بدأت تتميز بعواطفها الخاصة وأحداثها التاريخية ، وأن البناء القصصى قد بدأ يتكامل ، وأن الحوار قد استقر وظهرت آثاره الفنية لا فى توضيح الفكرة فحسب ، بل بما تستثيره الأفكار من عواطف وانفعالات تؤثر فى مجرى الأحداث وحياة الأشخاص . وأعتقد أن خير قصة يجب أن نقف عندها لنحللها ، ونبين ما فيها من عناصر قصصية وظواهر فنية هى قصة يوسف.

وقصة يوسف قصة إنسانية ، تلعب فيها العواطف البشرية الدور الأول فتؤثر فى سير الأشخاص وتوجههم نحو الخير أو نحو الشر فى حياتهم ، ثم هى قصة رحبة واسعة تتعدد فيها الشخصيات وتتلون الأحداث ، ويجرى فيها الحوار هينا لينا رقيقا ، وتتوزع فيها العناصر التوزيع الذى يتطلبه الفن القصصى ، فهى موزعة بمقدار ، تظهر وتختفى حسب الظروف الطبعية وحسب ما يحيط بالأبطال من أحداث.

ثم هى، من حيث البناء القصصى ، أجود قصة فى القرآن . ولعله من أجل هذا عدّها القرآن من أحسن القصص حين قال« نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين »(٧).

تبدأ القصة بتمهيد هورؤيا يوسف :« إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنى رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين* قال يا بنى لا

تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً إن الشيطان للإنسان عدو مبين* وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق إن ربك عليم حكيم»(٨) . ونفهم نحن من هذا التمهيد ما سيدور فى القصة من أحداث تلم بيوسف فنعلم أنه سيكاد له ونعلم أن هذا الكيد لن يقضى عليه فسينجبه ربه ويعلمه من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليه ويجعله نبياً كما أتمها على أبويه من قبل.

والتمهيدات تظهر بكثرة فى هذا الطور من القصص فنلحظها فى قصة موسى فى القصص : «نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون* إن فرعون علا فى الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيى نساءهم إنه كان من المفسدين * ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين* ونمكن لهم فى الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون». (٩) كما نلحظها فى قصص عيسى فى سورتى مريم وآل عمران ،والتمهيدات هنا قصص بأكملها فقصة يحيى أو زكريا فى سورة مريم تمهد لقصة عيسى وتهيئ لها الأذهان ،وقصة مريم فى سورة آل عمران توحى بقصة ولادة يحيى ،وهى بدورها أيضا تمهد لقصة عيسى عليه السلام.

تبدأ القصة بعد هذا التمهيد فى شكل مؤامرة لاغتيال يوسف أو التنكيل به يدفع إليها الحسد والغيرة ، ونسمع حديث القوم حول الطريقة التى يريدون سلوكها ،ونراهم وهم يرددون الأمر بين جانبين : جانب القتل ، وجانب الإلقاء فى الجب، ونفهم أن قد رجح الأمر الأخير . ثم نلحظ الجريمة وقد بدأت تأخذ شكلها العملى ، فهم يحتالون على أبيهم وهو يخشى أن يأكله الذئب وهم يؤكدون له أن هذا لن يكون ،وكيف يقع وهم عصبة وماذا يكون موقفهم لو أكله الذئب وهم غافلون إنهم إذا لخاسرون .وأخيرا يمضون بأخيهم إلى حيث أرادوا ويجيئون أباهم عشاء وهم يبكون.

ونلحظ هنا نوعاً من السذاجة يلائم العقل العربى أو العقل البدوى ،فقد كان خوف أبيهم من أن يأكله الذئب ،وكانت حيلتهم للتعمية والتضليل إخبار

أبيهم أن قد أكله الذئب ،والتجاوب بين الخوف والاعتذار سذاجة فى البناء القصصى تلائم طبيعة البداوة فيما أعتقد.

ونلحظ بعد ذلك تلك السحابة الرقيقة من الحزن التى تغشى نفس يعقوب وتسمع حديثه إليهم وإيمانه القلبى بأن أنفسهم قد سولت لهم أمرا ونرى استسلامه للقدر فصبر جميل والله المستعان على ما يصفون.

ثم نمضى مع يوسف حين يلتقط من الجب وحين يشرى بثمن بخس فنترك أرض فلسطين إلى أرض مصر ونترك البادية إلى المدينة ،ونستقر فى بيت من أعظم بيوتها هو بيت العزيز، ونستمع إليه يوصى به خيراً لعله أن ينفعه أو يتخذه ولداً .وهنا نحس أن يد العناية قد لمسته فمكنت له فى الأرض وعلمته من تأويل الأحاديث ، ثم أخذت تدفع به إلى الأمام لينتصر على الكيد والحسد ويفوز على من أرادوا التخلص منه لتستقيم لهم الأمور وتستقر فى نفوسهم أسباب المودة والسعادة ويكونوا من بعده قوماً صالحين.

وفى بيت العزيز تتعقد الأمور، فيكون الصراع بين العقل والعاطفة وينتصر العقل لدى يوسف الفاضل، وتحس المرأة بالهزيمة فيملأها ذلك حقداً وغيظاً ، ويبدأ ،بالنسبة إلى يوسف ،كيد جديد وتتهمه امرأة العزيز بأنه قد أراد بها السوء وأن جزاءه يجب أن يكون السجن أو العذاب الأليم .وهنا يدخل القصة عنصر جديد هو عنصر الكشف عن حقيقة الجريمة ، ويستدل العزيز على أن فتاه لم يخنه من أن قميصه قد من دبر.

وتتوالى الأحداث وهى طبيعية متساوقة إذ يسمع النسوة بالمدينة عن الحادث فيأخذنه، كما هى عادتهن ، بإكثار الحديث عنه، وتسمع امرأة العزيز بما يدور حولها وتفكر فى مخرج من هذا المأزق ،فتهديها فطرتها إلى ذلك الاجتماع الذى ينقلب فيه العاذلات عواذر ، إذ يؤخذن بجمال الفتى ويرين أنه ليس من البشر وأنه ليس إلا الملك الكريم. وتحس امرأة العزيز أن قد ملكت ناصية الموقف فيعاودها حرصها على إشباع رغبتها الجنسية وتعلن أمامهن أنها قد راودته عن نفسه فاستعصم ، وأنه إن لم يفعل ما تأمره به ليسجنن وليكونامن الصاغرين . ويختار يوسف الفاضل السجن ويرى أنه أحب إليه مما يدعونه إليه ويخشى أنه إن لم ينصرف عنهن أن تتغلب فيه

النزعات البشرية والعواطف الجنسية فيصبو إليهن ويفعل ما يفعله الجاهلون .وهنا تلمس يوسف يد العناية فتستجيب لدعائه وتصرف عنه كيد النساء.

وندخل مع يوسف السجن ونلحظ ما أفادته العناية الإلهية ،كما نلحظ ما فيه من شعور دينى ، فهو يعبر الرؤيا لصاحبيه ،وهو يدفعهم إلى التوحيد وعبادة الواحد القهار ،وهو ينهاهم عن عبادة الأوثان ،وهو يطلعهم على أن ذلك من فضل الله عليه.

ثم يحمل الناجى من صاحبيه أمانة ويطلب إليه أن يذكره عند ربه وإن يكن الشيطان قد أنساه . ويعاود الحظ يوسف وتلمسه يد العناية حين يرى الملك رؤياه وحين يعجز الملأ عن تعبير تلك الرؤيا ، إذ عند ذلك يذكر الناجى من صاحبى يوسف ويذهب إليه مستفتياً ويجيبه يوسف إلى ما طلب ويعبر له الرؤيا ويدل على القصد من البقرات السمان والعجاف والسنبلات الخضر واليابسات.

ويطلب الملك يوسف ويأبى هذا حتى يحقق الملك مبتغاه وحتى يرسل إلى النسوة ويقف منهن على الحقيقة فيما كان من أمره مع امرأة العزيز ،وتأتى هذه وتعلن أنها هى التى راودته ، وأنه صادق فى كل ما قال ،ويأتى يوسف ويطلب إلى الملك أن يجعله على خزائن الأرض ويستجيب الملك وينال يوسف مبتغاه.

وفى مدة السجن هذه نلحظ أثر العنصر النبوئى أو الغيبى والدور الذى لعبه فى القصة . نلحظه كما لحظنا من قبل أثر العنصر الجنسى فى توجيه حياة يوسف من الكيد له فى أثناء مقامه فى بيت العزيز إلى أن انتهى به ذلك الكيد إلى إلقائه فى السجن حتى أنقذته يد العناية وخرج من السجن بسبب رؤية الملك.

وتعود بنا القصة إلى بعض الذكريات السابقة فتجمع بين يوسف وإخوته مرة ثانية فيعرفهم وهم له منكرون ، ويحتال عليهم حتى يأتوه بأخ لهم من أبيهم ويحتالون هم بدورهم على أبيهم ليرسل معهم ذلك الأخ ، ويحتاط

والدهم كما احتاط أولاً ، ولكن القدر الذى يوجه القصة يدفعه إلى القبول ويذهب الأخ إلى أرض مصر حيث يقيم يوسف .فآواه إليه وقال إنى أنا أخوك فلا تبتئس.

واحتال يوسف عليهم مرة ثانية حين يجعل السقاية فى رحل أخيه وحين أذن المؤذن بأنهم سارقون ،وحين سألهم عن جزاء السارق ،فقد كان هذا الجزاء هو كل ما يطلب يوسف وما كان ليأخذ أخاه فى دين الملك إلا أن يشاء الله. ويحاول هؤلاء الاخوة دفع أحدهم مكان السارق ويأبى يوسف ويستعيذ بالله أن يكون من الظالمين ويرحل الإخوة ويبقى كبيرهم فلن يبرح الأرض حتى يأذن له أبوه أو يحكم الله. ويطلب إليهم أن يخبروا أباهم بكل ما حدث، وأن يدفعوه إلى السؤال عن صحة الحادثة بسؤاله أهل القرية التى كانوا فيها، أو العير التى أقبلوا فيها ،وهنا تعاود الرجل أفكاره السابقة ويخبرهم بأن قد سولت لهم أنفسهم أمرا، ويستسلم للقدر كما استسلم له أولا ويصبر ذلك الصبر الجميل الذى يحوطه الأمل بأن الله سيأتيه بهم جميعاً.

وتغشى الرجل سحابة حزن قاتمة حتى ليكاد أن يكون من الهالكين ،وتطوف بنفسه خواطر ملهمة فيدفع أبناءه إلى الذهاب للتحسس من يوسف وأخيه ويطلب إليهم ألا ييأسوا من روح الله فإنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون . ويذهب هؤلاء ويلتقون بيوسف للمرة الثالثة وهنا يعيد إلى أذهانهم ما ألم به من حيل المكر والكيد ،ويسألهم عن فعلتهم التى فعلوها وهم جاهلون . ويعرف القوم الحقيقة ويسألونه عن نفسه فيقدم لهم نفسه وأخاه وينبئهم بأن ذلك جزاء الصبر والتقوى وأن الله لا يضيع أجر المحسنين ويعترفون بالخطيئة ويعترفون له بالفضل وإيثار الله له عليهم . ويحس يوسف بما فى أنفسهم من إحساس باللوم والتعنيف فيخفف وقع ذلك عليهم فلا تثريب عليهم .اليوم يغفر الله لهم وهو أرحم الراحمين.

ويعود الإخوة بقميص يوسف ويلقونه على وجه أبيهم فيرتد إليه البصر ويقبل الأب والأبناء ويستقبلهم يوسف استقبال الإبن البار والأخ العطوف ويفيض الحنان من قلبه، وتجرى عبارات الشكر على لسانه ويذكر أباه بما

كان بينه وبينه من حديث» فلما دخلوا على يوسف آوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين* ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا وقال يا أبت هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا وقد أحسن بى إذ أخرجنى من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان بينى وبين إخوتى إن ربى لطيف لما يشاء إنه هو العليم الحكيم»(١٠).

فأنت ترى هذه القصة بنيت بناء محكما من حيث فن البناء القصصى .ففيها وحدة الموضوع ،وإحكام التصميم وفيها جودة الحبكة ،وفيها الانفتاح بالحوادث الاستطرادية.

وشخصية يوسف هى الشخصية الرئيسية التى تدور حولها الحوادث . أما غيره من الشخصيات فتظهر وتختفى كلما دعت الحوادث . فيظهر الاخوة فى أرض فلسطين حيث كان يقيم معهم ويختفون حيث رحل. وتظهر السيارة كوسيلة لانتقال يوسف من البدو إلى الحضر . ويمضون إلى غير رجعة حين باعوه للعزيز . ويظهر العزيز وامرأته وواحد من أهلها ونسوة المدينة .كل يؤدى دوره المنوط به حين يكون مسرح الحوادث بيت العزيز . ثم يختفون حين ينتقل يوسف إلى السجن .وهنا يظهر صاحباه ويتركه أحدهما إلى غير رجعة حين يصلب ، ويعود إليه الثانى مرة ثانية جين يرى الملك رؤياه . ويظهر الملك على مسرح الحوادث حين نسمع رؤياه ويبقى حتى يسلم خزائن الأرض ليوسف بعد إذ يبرئه من دعواه ، ويحضر النسوة ليعترفن بما قدمت أيديهن من شر لهذا الفتى . ويختفى الملك والنسوة ويظهرإخوة يوسف مرة ثانية ويبقون على المسرح حتى ينقلوا إلى مصر ومعهم أبوهم ومن شاء.

فأنت ترى أن الشخصية الرئيسية هى شخصية يوسف وأن الشخصيات الأخرى شخصيات ثانوية تظهر وتختفى حسب الخطوط أو حسب ما يؤدون من أدوار . وقد حللنا فيما مضى شخصيتين من هذه الشخصيات هما يوسف وشخصية امرأة العزيز.

والأحداث فى هذه الشخصية أحداث عادية تقع لكل شخص وفى كل زمان ومكان فليس يبعد أن يرحل إسرائيلى من بلد إلى آخر وهو فقير معدم فتصير إليه مقاليد بيت المال ،وليس يبعد أن تقع كل هذه الأحداث لشخص

فيكون موقفه منها موقف يوسف حتى حادث المراودة ، ولا تستغرب إلا حالة إلقاء القميص على وجه أبيه وارتداده بصيرا فتلك قد تكون من خصائص الأنبياء.

وأمكنة الأحداث هنا متميزة بعض التميز فهى حينا أرض فلسطين التى كان يسكنها يعقوب، وهى حيناً أرض مصر، بيت العزيز أو السجن أو بيت المال.

والآراء والأفكار عادية ، وكذا ما كان يمضى بين الشخصيات من حوار.

والانفعالات القوية والغرائز المؤثرة فى مجرى الحوادث من الأمور التى تترك أثرها فى كل لحظة من لحظاتنا فى الحياة ،فالحقد والحسد والحب أقوى العواطف والغرائز فى القصة ،وهى الأمور التى تلمس فى كل مجتمع منذ خلق الله الأرض والسماء.

وعنصر الرؤى هو الذى يجرى قليلا مع الاتجاهات الدينية حيث تفسر على أنها الأمور القريبة من أمور الوحى . وإذا فلابد من أن تصدق وتقع فى الحياة .وتفاوت الحظوظ موجود واختلافها على يوسف واضح حتى لا يحتاج إلى تفسير أو إيضاح.

وعلى كل فقصة يوسف من القصص الفنى المحكم البناء . وقد اجتمعت فيها كل العناصر القصصية التى توزعتها القصص المختلفة فى القرآن.

وأخيرا نصل إلى الطور المدنى ونحس أن القصة فيه قد بدأت تكون فى الغالب معرض صور أو آراء ،فلا مقدمات ولا نتائج ، وإنما الأحداث تصور لتهز النفوس وتستثير العواطف ،والآراء تذكر لتأخذ مكانها من القلب وتستقر فى طوايا الفؤاد.

والقصة فى هذا الطور تمثل أيضا الصراع القائم بين النبى عليه السلام وأهل الكتاب ، ومن هنا كانت موضوعاتها دائرة فى الغالب حول ما نزل باليهود من مكر وكيد وكيف سامهم فرعون سوء العذاب.

كذلك كانت تدور حول عيسى وما دار حوله من جدل بين أهل الكتاب والنبى عليه السلام فى قتله وصلبه ، وأنه ابن أو ليس إبنا لله .وخير ما يمثل هذه الألوان من القصص قصة موسى عليه السلام فى سورة البقرة وعيسى فى سورة آل عمران.

وقبل أن نختم هذا الفصل نذكر أننا نلاحظ وجود قصص فى هذا الطور تصور أحداثا لكنها لا تصورها بقصد استثارة الانفعالات والعواطف ،خاصة تلك التى تخيف وترعب. وإنما التى تصور الاحداث وكأنها التجارب البشرية التى أخذت مكانها فى الحياة وكان القصد هو استقرار الفكرة فى النفوس ، وإزالة تلك الغرابة التى تحسها العقول. وأكثر ما كان يدور القصص فى هذا الطور من تلك الناحية حول مسألة البعث وخير ما يمثله قصة إبراهيم والطير وقصة الذى مرّ على قرية وهى خاوية على عروشها وهما من قصص سورة البقرة ، وسبق أن نقلناهما فى غير هذا المكان.

هوامش

١- سورة الأعلى ،الآيتان ١٨-١٩

٢- سورة الفجر الآيات ٦-١٤

٣- سورة الحاقة الآيات ١-٨

٤- سورة القمر الآيات ١-٢٦

٥- سورة الذاريات الآيات ٣٨-

٥٥

٦- سورة الأعراف الآيات٦٥-٧٩

٧- سورة يوسف الآية ٣

٨- سورة يوسف الآيات ٤-٦

٩- سورة القصص الآيات ٣-٦

١٠- سورة يوسف الآيتان ٩٩-

.١٠٠

مقال

سياسات الثقافـــة

د. إدوارد سعيد

عالم الإبداع الفنى والأدبى مستقل بذاته وينبغى ألا يخلط مع ، أو يختزل إلى السياسة أو الاقتصاد أو التاريخ ، حتى وإن كان كل عمل فنى مرتبطا بالضرورة بزمانه وموقعه الخاص فى المجتمع . ويكمن جوهر النقد ، بالطبع ، فى تحديد طبيعة هذا الارتباط الذى يختلف كلياً بالنسبة إلى كل عمل أخذاً فى الاعتبار أن الأثر الفنى الجمالى هو فردى تماما وغير قابل للاختزال . كل هذا ، فى أى حال ، أمر يستحق الدراسة فى مكان آخر ، فما أريد أن أناقشه هنا أقل تعقيداً بكثير ، لكنه مع ذلك قضية مثيرة للاهتمام تتعلق بالعمل الجمالى فى العالم المعاصر. أردت أن أعرض فحسب صورة تخطيطية إلى حد كبير لفلسفتى الجمالية فى البداية كى أوضح ، بمعنى ما، أن ماسأقوله أدناه لايقصد منه ولا يمكن أن يكون نقاشاً موسعاً لعلم الجمال ، بل للسياسة والثقافة.

سأبدأ ببضع ملاحظات على مدى نصف القرن الماضى أو حوالى ذلك شهد العالم العربى فورة فنية كبيرة . فلم يكن هناك روائى واحد لايشك فى عظمته (نجيب محفوظ) فحسب بل مجموعة كاملة من الأعمال الأدبية والمسرحية والرقص والسينما والنحت والرسم والموسيقى التى تدلل على إنتاج فنى هائل ، وشمل هذا أعمالا كلاسيكية بالاضافة إلى الفن الشعبى . وإذا أوردنا عشوائيا أسماء مثل طه حسين وأم كلثوم وأدونيس ويوسف شاهين والطيب صالح ونزار قبانى وعبد الرحمن منيف ومحمود درويش

ومحمد عبد الوهاب وتحية كاريوكا وكاتب ياسين وتوفيق الحكيم وسعدى يوسف وإلياس خورى ، فلن نكون قد خدشنا الأسطح ،تشكيلة ضخمة كاملة شرفت العالم العربى واجتذبت ملايين وملايين من المواطنين العاديين . الملاحظة الثانية ليست أقل صوابا ، حسب اعتقادى . وهى أن معظم العرب المتعلمين يشعرون مع ذلك بأنه بمقدار مايتعلق الأمر ببقية العالم بشكل عام ، وبالعالمين الشمال أطلسى والأنجلو سكسونى عن نحو أكثر تحديداً ، لايوجد اعتراف كاف بهذه الحقيقة الثقافية الكبيرة.

وحتى بالنسبة إلى محفوظ فانه ، ما إن خمدت بعض الشئ فورة الحماسة الأولى التى أعقبت نيله جائزة نوبل للعام ١٩٨٨، اعتبر دائما حالة معزولة على رغم روعة أعماله . وأعنى بذلك أن أعماله تقرأ ويكتب عنه بطريقة أكثر إهمالاً وأقل دراية وأقل انتباهاً مما هى الحال مثلاً بالنسبة الى كتاب بارزين من معاصريه مثل غارسيا ماركيز أو نابوكوف أو تشينوا اشيبى . وأتذكر مقالة طويلة تعبر عن تقدير صادق نشرتها مجلة« نيويورك ريفيو اوف بوكس» فى ٢٢ ايلول (سبتمبر) ١٩٩٤، للروائى الجنوب أفريقى الممتاز جاى . إم . كويتزى عن رواية محفوظ « الحرافيش» كانت المقالة ، بالنسبة الى كاتب ذى مواهب وثقافة رفيعة مثل كويتزى ، تمتاز بفجاجة مدهشة ، وصيغت بعموميات حول التخلف الإسلامى وشتى أنواع الأخطاء الأولية فعلاً حول الأسلوب ، وحتى رواية محفوظ المثيرة للجدل « أولاد حارتنا » ، بطريقة لايمكن لأحد أن يجرؤ على الكتابة بها حول روايات باللغة الأسبانية أو الروسية أو حتى اليابانية، لم يكن كويتزى يستخدم ، بالطبع ، سوى الترجمات الانجليزية ، والكثير منها لكن ليس كلها ردئ وواضح أنه لم يكن يملك اطلاعاً واسعاً على التقاليد والبيئة اللتين كان محفوظ يعمل فيهما . لكن القصد هو أنه كان بمقدوره أن يكتب من دون تلك المعرفة ويعتبر مع ذلك مرجعاً مقبولاً وحتى مؤهلاً لأن الثقافة العربية يفترض أن تكون على هذه الشاكلة وتستحق هذا النوع من الاهتمام المنقوص.

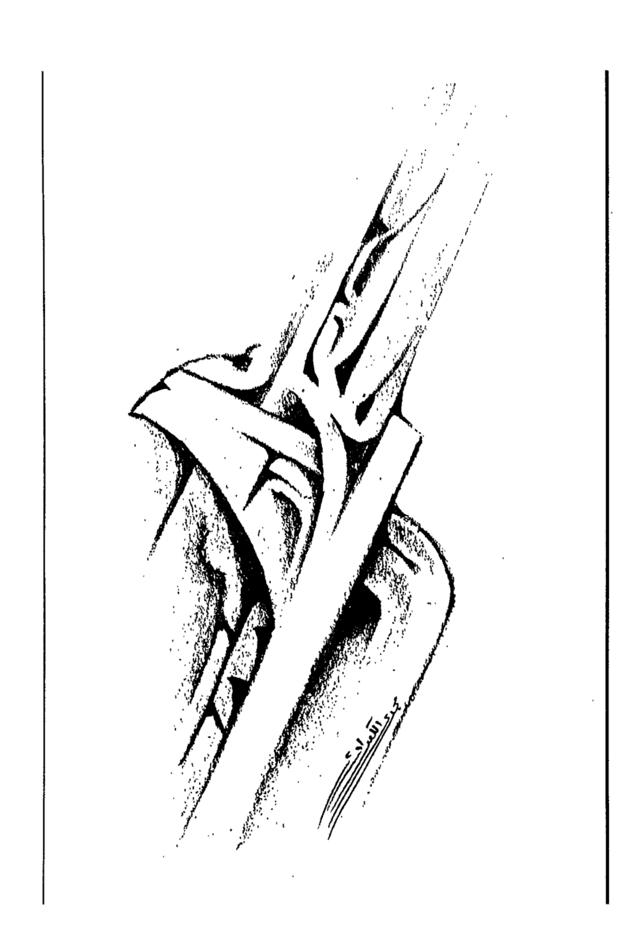
هناك أسباب كثيرة وراء ذلك بعضها يرجع الى العداوة الثقافية والدينية القائمة بين الغرب والعرب ، وتاريخ الاستشراق ، ومشكلة إسرائيل ، وغياب أى سياسة ثقافية جدية من جانب البلدان العربية ،

والوضع الكئيب للديمقراطية فى العالم العربى ، والجهل المتبادل المدهش بين الثقافات الذى يبدو أنه يعيش حياة مستقلة خاصة به . والنتائج المترتبة على ذلك بالنسبة الى العرب هى أدب وثقافة لايحظيان بفهم وتقدير ، وهو أمر غير مقبول تماماً مع أخذنا فى الاعتبار الأعمال المثيرة للاهتمام والمهمة فعلاً التى أنتجناها كأناس عصريين . وفى الوقت الذى توجد ترجمات ممتازة لدرويش وأدونيس باللغة الفرنسية ، بالاضافة الى عدد كبير من الروايات متوافرة بهذه اللغة ، فضلا عن اللغتين الأسبانية والألمانية ، لاتوجد فى الواقع ترجمة انجليزية جيدة شاملة لأعمال أى من أدونيس أو درويش . أما بالنسبة الى قباني ، وآخرين بمثل منزلته ، فانه غير معروف تماما ، وفى الوقت نفسه من المستبعد أن تصدر فى وقت قريب ترجمات على مستوى لائق ، عن مترجمين جيدين ودور نشر راقية . فما يتوافر متقطع ومتناثر ومتفاوت ويبدو أنه يستجيب ، كما فى حال محفوظ ، لطلب وجيز جدا وإن يكن يتسم بالثبات والتقدير . حصل يوسف شاهين ، على سبيل المثال ، على مكانة الأستاذ، لكن أفلامه لاتعرض فى دور السينما فى لندن أو نيويورك . مانحتاج إليه هو ضخ جاهز فوراً لانتاج ثقافى عربى معاصر فى العالم الناطق باللغة الانجليزية (الذى يوجد الآن فى مركز الجدل الثقافى العالمى) ، وهذا ببساطة غير موجود . وفكرة إنشاء مكتبة متكاملة باللغة الانجليزية للأعمال العربية غير واردة فى المناخ السياسى والثقافى الحالى ، حيث ينظر الى العرب كمشكلة أو كمرشحين محتملين لـ " عملية سلام" مشكوك فى نتيجتها .

لاأريد أن أعالج بتفصيل مفرط هذه النقطة ، التى تناولتها مراراً منذ وقت طويل . ماأريد أن أقوله فعلاً هنا هو شئ أكثر إيجابية بدرجة كبيرة فللمرة الأولى منذ الحرب العالمية الثانية ، والفضل فى ذلك يعود إلى جيل جديد من الفنانين أعمارهم فى الأربعين وموهوبين بشكل استثنائى وإن كان عددهم ضئيلا هناك أسماء وإنجازات عربية على المسرح الدولى . بالنسبة إلى هؤلاء الأفراد يجب ألا تقدم أى أعذار أو تبريرات . فما يفعلونه يقومون به كفنانين يكتبون ويرسمون ويصورون تماماً مثل نظرائهم فى الغرب وأماكن أخرى فى العالم (من ضمنها الهند وأمريكا اللاتينية وجنوب أفريقيا واليابان . وغيرها) بالثقة نفسها الواعية لذاتها

وبالاحساس نفسه بالانجاز ، إذ ينظر الى عملهم كعمل وليس كنتاج غرائبى لمجتمع شرقى ولاكشئ يعلل أو يعقلن لهذا الغرض . يعترف بشخصيات كهذه مثل زهاء حديد ومنى حاطوم وأهداف سويف - وكلهن نساء- كمعماريات وفنانات وكاتبات من دون أى تحفظ باستثناء كونهن جميعاً عربيات وهو ربما أقل أهمية من كون عملهن يحتل المرتبة الأولى وفق أى مقياس عالمى وبين الكتاب الذين ترجمت أعمالهم يمكن أن أقول إن الطيب صالح وإلياس خورى وغسان كنفانى وحنان الشيخ ونوال السعداوى يتمتعون ، لأسباب مختلفة ، بمكانة مشابهة ولكن تختلف قليلاً فى الواقع كفنانين من العالم العربى وموجودين فيه ومن الصعب أن نحدد ماإذا كان هذا يرجع الى أن الفنانات الثلاث اللواتى أشرت اليهن يعشن فى الغرب ويستخدمن تعابيره الفنية ولغاته ، أو لأنهن يتصفن فحسب بالبراعة على مستوى جديد . لكن الحقيقة هى أنهن عضوات بارزات فى مجتمع فنى وثقافى لم يخترقه من قبل الجيل السابق من العرب.

الملاحظات التي أقدمها هنا حفزها اسم جديد هو المخرج المصرى يسرى نصر الله ، وهو ينتمى أيضا الى الجيل ذاته كالآخرين الذين أشرت اليهم سابقا ، لكنه يختلف عنهم فى أن مقر إقامته الرئيسى لايزال فى العالم العربى . ومع ذلك فانه حصل أخيراً على مكانة مهمة كمخرج سينمائى فى الغرب الأنجلو سكسونى بفيلمه الجديد« المدينة » الذى عرض أخيرا فى متحف الفن الحديث فى نيويورك ووافقت على توزيعه مجموعة « مرتشانت ايفورى ». مؤشرات النجاح هذه هى بالطبع أقل أهمية بكثير من الانجاز الفعلى للفيلم الذى احتفى به على نحو لم يسبق له مثيل من جانب وسائل الاعلام فى نيويورك المعروفة بتذمرها ففيلم « المدينة» لايقدم أى تنازلات لما يمكن اعتباره غرائبيا . انه ليس فيلما ينقل اللون المحلى ، ولايدور فى الوقت نفسه عن محنة عربية/ مصرية ، كما لايمكن تفسيره بتعابير اجتماعية - اقتصادية أو اثنوغرافية من النوع الذى يأخذ فى الاعتبار أشياء مثل العولمة والعالم الثالث . فكل هذه العناصر موجودة ، بالطبع - إنه قصة شاب مصرى من المراتب الدنيا للطبقة الوسطى يريد أن يصبح ممثلاً - وواضح أن لغته وصوره وأسلوبه مصرية . ومع ذلك



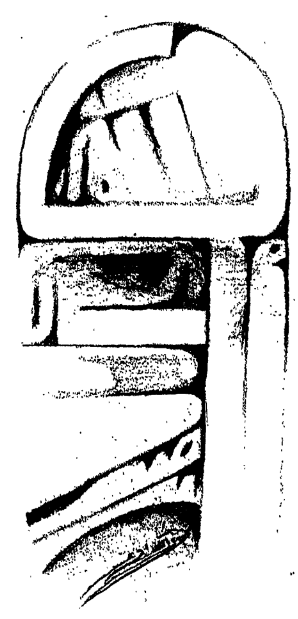
تفترض جاذبيته ومستوى وجوده الجمالى جمهوراً أكبر بكثير وأكثر شمولية ، فضلا عن طموح ومدى تاثير أكبر بكثير . الأهم من ذلك أن جاذبية الفيلم سينمائية ، اذا جاز التعبير ، ولا تعتمد على تفسيرات ثقافية ضرورية لفهمه أو بشكل ماتبريره وتوضيحه بواسطة شفرة خاصة من نوع ما.

دور بطل الفيلم ، على ، يؤديه بشكل مثير للاعجاب الشاب اللافت للنظر (وهو بالغ الخشونة فعلاً ومصرى سلوكاً وأسلوباً) باسم سمارة . الشاب على يقيم فى « روض الفرج » ويعمل فى ملحمة تملكها عائلته فيما يطمح الى مغادرة القاهرة والرحيل إلى باريس حيث يحلم بأن يصبح ممثلاً . الكثير من هذا الجانب فى الفيلم مدين بشئ ما لمسلسل « الاسكندرية » الذى أخرجه شاهين ، لكن قصة نصر الله مجردة بقسوة ، وحتى بوحشية من العاطفة ولاتكتفى بتركيز الانتباه على قصيدة كفافى الرائعة حول عدم إمكان مغادرة المدينة (وأن يصطحبها المرء معه فعلاً أينما ذهب) ، بل تركز أيضا على العلاقات بين شبان يسجنون ويفتنون فى الوقت ذاته . وفى جزء كامل وسط الفيلم يظهر على فى باريس لاكممثل بل كملاكم يخوض نزالات جرى التلاعب بنتائجها يتقاضى عنها مالا يذهب فى المقام الأول إلى مديره المحلى الجزائرى المغربى . ويصبح جزءاً من حشد المهاجرين غير الشرعيين العرب (والفلسطينيين فى الدرجة الأولى) فى باريس ، خاضعاً لظروف حياتهم القلقة ووجودهم المهدد اذ يفتشون عن عمل وأوراق إقامة شرعية وهى تجربة لم تعرض أبداً من قبل فى فيلم بمثل هذا الاندفاع . فى النهاية يصبح على رجلاً مشرداً ، وبسبب حادثة نعتقد أنه فقد فيها ذاكرته ، على رغم أن الفيلم يتسم هنا بغموض رائع ، يستحوذ مدير أعماله على جواز سفره ويسرق تذكرة سفره ليعود بها إلى مصر ، بينما تنشأ علاقة بين على وممرضة فرنسية عطوفة ، تؤدى دورها بشكل رائع إينيس دو ميديروس ، لكنها تنتهى بشكل مفاجئ.

يرجع جزء من قوة الفيلم الى أن تأملاته بشأن الهوية - التمثيل ، الأصالة ، الجندرية ، الجنسانية - معقدة ولكن من دون أن تكون مضللة أو خادعة إطلاقا ، ومن دون أن تكون متكلفة أو مراوغة إطلاقاً . إنه فيلم حول علاقات ذكورية ، مثلية الجنس إلى حد ما ، مع دمج هذا البعد بمهارة كبيرة

فى السؤال الأكبر الذى يدور حول الموقع الذى يمكن للمرء أن يكون فيه ، فى عالم معولم وملتبس، وكيف . التمثيل الرائع يحمل هذا العبء كله لدرجة أن نصر الله يقدم فى المشهد الأخير مشهداً فى القاهرة ، بعد أن يعود على إليها ، يهدد بكارثة ، لكنه يتبدى فى الواقع ، مثل النهاية التى اختارها تروفو لفيلمه « ليلاً نهاراً » ، مشهداً يتم تصويره فى فيلم . لكن هذا لايعنى أن فيلم « المدينة » يتفادى المسائل أو القضايا السياسية الصعبة والمعقدة : إنه على العكس تماما ، لايفعل ذلك بل إنها بالأحرى مدمجة فى الفيلم كجزء من بنيته الجمالية بدلاً من بنيته الفكرية و/ أو الاجتماعية - الثقافية . وماوجدته مثيراً للاعجاب على نحو رائع هو العناية بجوانب ثانوية فى قصة على - علاقته الغرامية المتقطعة مع ابنة الجيران ، وعلاقاته التى لاتقل عمقاً مع شلته ، وجملة التلميحات الى جوانب من الحياة العربية المعاصرة من العمل فى منطقة الخليج الى تعاسة الحياة فى ظل سلطة عرفات ، والأسلوب السلس وغير المتكلف الذى تعامل به باريس والقاهرة بالتقدير والاهتمام اللذين تستحقانه كتحولات لاحقة لـ « الاسكندرية » كما قصيدة كافافى الشهيرة . وقبل كل شئ على رغم طول الفيلم ، لايحس المرء أبداً بأى شعور بالإطالة أو إهدار الوقت : إنه محكم وموجز ، من دون إفراط فى العاطفة وإضاعة وقت أو إقحام مشاهد محلية اللون بغية إرضاء المشاهدين.

فى ختام عرض الفيلم فى متحف الفن الحديث ، أعلن نصر الله (لابد أن أقول إنه أثار الى حد ما انزعاجا واضحاً لدى جمهوره) أن الفيلم عرض فقط فى مهرجان الاسكندرية للأفلام ، وأنه لاتوجد أى خطط لعروض تجارية فى دور السينما المصرية . وهى حال مريعة ، ناجمة تماما عن الغياب الكلى لسياسة حكومية تحمى الأفلام المصرية من ضراوة الموزعين الأمريكيين وجشع أصحاب دور السينما فى المدن الذين لايريدون أن يعرضوا سوى الأفلام التجارية المستوردة يعيدنا هذا إلى المسألة برمتها المتعلقة بالثقافة كسياسة، وبتوزيع الثقافة ونشرها وتوكيدها كوسيلة لتحقيق مكاسب سياسية ، وهو فن يتقنه خصومنا فى الحركة الصهيونية والغرب على السواء . لم نفهم أبداً (أو إذا فهمنا فقد أهملنا الدروس) قيمة مانمثله كشعب وثقافة ، ووضعنا ثقتنا بثبات (وهو إرث من الاستعمار) فى السيد



الأبيض أو فى الوسطاء . وهو مايفسر لماذا تجد أفلام مثل فيلم نصر الله جمهوراً من المشاهدين خارج العالم العربى ، وتنال شهرة هناك ، بدلاً من تحقيق ذلك فى بلدانها حيث لايزال الاستهتار الأخلاقى والتظاهر بالتفوق الأخلاقى هو السائد . ويمثل ماحققه هذا الفيلم وغيره من نتاجات ، مثل أعمال حاطوم وحديد وسويف ، دليلاً على مدى تحررهم وخلاصهم أخيراً من العقبات المذلة التى وضعت أمامهم فى أوطانهم المفارقة الكبرى ، أن هذه الأعمال كونها لفنانين عرب وتدور على التجارب والحياة العربية ، فانها تنتهى باعطائنا جميعا المتعة التى لانستحق بأن نرى مدى مايمكن أن نفعله إذا منحنا الفرصة.

شعر

أنا تعريف الخطأ

منعم الفقير

(الدانمرك)

أنا الاقتراح الأخير
اقترحني
الكون في لحظة غضب
لأكون
غاضباً ومغضوباً عليه

أين
أعثر على طريق
يحنّ إلى قدمي
ويحلم
بوقع خطاها

الطريق الخائف
من خطوتي
يوغل

فى المسافة

هذا الطريق المذعور
يستنجد
بقدمىّ على الهرب

أخلص
للطريق بالخطوة
فيخوننى بالمسافة

يتركني
مسمراً على شاطئه
ويهرب
بنظراتى البحر هذا
ليندهش
بها من منظر شمس
تفضل
الغرق على التشبث
بالسماء

تعلمنى الشجرة
كيف
أكون ساكناً مرة
ومرة

متجاوباً مع الريح
تعلمنى أيضاً
كيف أموت واقفاً
و
لاأسعى إلى ربيع

أنصرف
عن صواب
لايصرفنى
إلى الخطأ

الخطأ نقض والصواب نقيض
الخطأ خيار
فيما
الصواب قدر

من
الخطأ يأتى الصواب
فيما
الصواب يأتى
على الخطأ

الخطأ
ينكر علىّ الصواب

فيما
الصواب يتنكر للخطأ

الخطأ هو الخطأ
فيما
الصواب ليس صواباً

الصواب
اعتذار عن خطأ
لااعتذار عليه

الخطأ وجود
و
الصواب إيجاد

الخطأ شروع
الصواب تشريع

الخطأ طبع
فيما
الصواب تطبيع


Magdy El Kafrawy

الخطأ ردّ
الصواب ردّة

الخطأ وعد
الصواب وعيد

الخطأ
هو الأمن
فيما
الصواب تأمين

الخطأ تلذيذ
الصواب تأليم

الخطأ
سخرية الكائن
الصواب
تسخير الكون

خطأ الكائن
من
خطأ الكون

أخالفنى
فى الصواب
وأختلف إلىّ فى الخطأ

أعرفنى من الخطأ
فيما يعرفنى
من الصواب سواى

الخطأ صوابى
و
الصواب خطئى

أصيب
فى خطأ
وأخطئ
فى صواب

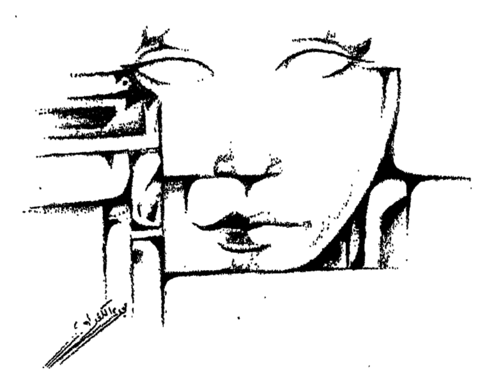
أنا خطأ لارجعة عنه

من
شدّة الصواب
أكاد
أفقد أخطائى

الحياة مهلة الموت
الموت
اعتذار متأخر
على
خطأ مبكر
يدعى الحياة

الموت بُعد الحياة
أيها الغد الآتى
أحمل
ماتحمل من عتمة
سألقاكَ
كيف ومتى تشاء
أيها الغد
دع جسدى يستريح
من عناء اليوم

الحياة
تحسن إلىّ بالموت
وأسئ



إلى الموت بالرعب

أنا المحكوم
عليه مسبقاً بحكم الموت
إلى متى
أبقى المرشح
للعب دور الحى
دونما سبب
تسقط الأيام
من شجرة حياتى
لاأعرف لأى زوال
يدخرّنى هذا البقاء



حضور المتلقى داخل وخارج العرض المسرحى

د. حسن عطيه

إذا ماكان النص الأدبى يبنى ويتواصل مع متلقيه عبر لغة واحدة ، هى لغة الكتابة ، يشحنها بأفكاره ويستخدم مفرداتها كاشارات أو علامات دالة يتم الإمساك بدلالاتها عبر فك شفراتها ككلمات وجمل وإيحاءات داخل سياق النص وثقافة المتلقى وسياق المجتمع المتلقى فيه هذا النص الأدبى ،فرواية (ثرثرة فوق النيل) للمصرى صاحب نوبل" نجيب محفوظ"، أو (الخلية) للإسبانى صاحب نوبل أيضا " كاميلو خوسيه ثيلا ، من الصعب القبض على عالم أى منهما الكامل ، دون رد هذا العالم إلى المجتمع المصرى فى أواخر الستينيات ، عقب ١٩٦٧ ومرارة الهزيمة عالقة بفم الجميع ، وكذلك الأمر فى حالة رواية (ثيلا) ، والتى تتطلب منا ضرورة الوعى بالمجتمع الأسبانى فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى ، فبدون استيعاب لذلك الشعور المهيمن على العقل الإسبانى آنذاك والمستمر حتى وقتنا الحالى ، من جراء الحرب الأهلية الأسبانية ، والتى قد تشترك فى بعض ملامحها مع الحرب الأهلية اللبنانية، بينما تغيب روحها تماما عن السياق

المجتمعى المصرى ، مما يعنى فى حالة غياب الوعى بالسياق الاجتماعى لإبداع العمل الأدبى أو الفنى ، عدم اكتمال الرسالة التى يبعث بها شيلا لمتلقيه عبر نصه الروائى ببنائه اللغوى الخاص ، فأدبية الأدب محض خداع وهروب من غائية الأدب ودوره فى المجتمع ، واعتبار الأدب مجرد رسائل أخلاقية أشبه بموعظة الجبل هو محض تزييف لطبيعة الأدب الجمالية.

إذا ماكان النص الأدبى ، قصيدة كان أم قصة أم رواية ، يتواصل مع الآخرين عبر اللغة المكتوبة ، فان النص المسرحى يتواصل مع متلقيه عبر مجموعة من اللغات المنفصلة فى ذاتها ، المتصلة والمتداخلة فى نسيج بنائى خاص يمنح رسالته كاملة عبر هذا التعدد اللغوى الآنى الحدوث ، ويتجسد فى عرض مسرحى من خلال تجسيد النص الدرامى ، عبر اللغة المنطوقة وطرق الأداء الحركى والقولى المختلفة من ممثل إلى آخر لذات الدور ، ومن ليلة إلى أخرى مع ذات الممثل ، وبين ممثل وآخر ، فضلا عن العناصر المسرحية المختلفة كالديكور والملابس والإضاءة والموسيقى المصاحبة ، واستجابة المتلقى ومشاركته داخل صالة العرض ، وطبيعة المكان المقدم فيه العرض ، وعلاقة فضاء المسرح بمكان وجود المشاهدين (عرض مواجهى أو دائرى) ، وتتضافر هذه اللغات غير الكلامية مع اللغة الكلامية لتقدم رسالتها كاملة ، وهى رسالة مضمر جزء منها فى ثنايا النص الدرامى المنضد باللغة المكتوبة على صفحات الكتاب ، والقائم بدوره على نص حوارى ، يغيب عنه السارد الروائى العالم ببواطن الأمور ، والمتدخل فى حركة الأحداث ، وتتبادل فيه الشخصيات التعبير عن نفسها وعن الآخرين بالحديث الموضوعى المباشر والمتبادل فيما بينها ، مع بعض الأحاديث الجانبية والمناجيات المحدودة ، فضلا عن النص الموازى والمتمثل فى الارشادات المسرحية التى تقدم لنا مواصفات مكان الوقائع ، وطبيعة الزمان الذى تدور فيه ، وحالة الشخصيات

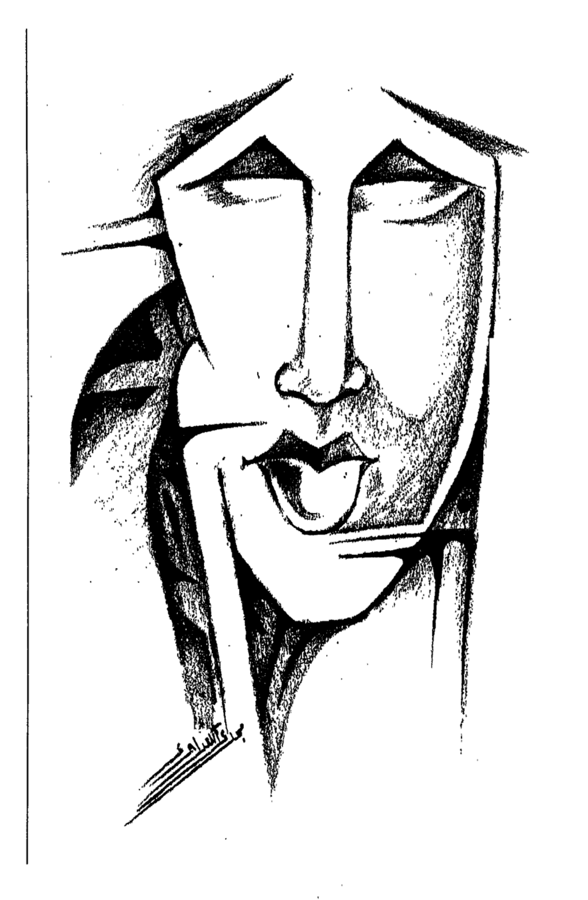
دخولا وخروجا وتعاملا فيما بينها، ونحن مع النص الدرامى نتلقى الحوار المكتوب فالصورة المرئية المتخيلة والتى يدور فى أعطافها بشكل تعاقبى cronicamente، يمكن التريث عند نقطة ما، أو التراجع لاستعادة ماقد يغيب عن التلقى ، أو تصل دلالته مشوهة ، بينما نتلقى الحوار والصورة المجسدة فى المسرح بشكل تزامنى sincronica-mente، لايسمح لنا العرض المتدفق للأمام أن نتريث أو نتراجع فحصا لدالة شاردة.

هذه اللغة المتعددة ، المتآلفة حينا ، المشتتة حينا آخر ، يكمن فى أعماقها المتلقى ومجتمعه وزمنه الخاصين ، كما تتوجه بدلالاتها لذات المتلقى قبل أى متلق آخر فى مجتمع وزمان آخرين ، ومن ثم فهو حضور مزدوج : حضور فى ذهن المبدع لحظة إبداعه لعمله ، وهو حضور مقيد برؤية المبدع واختياره الواعى أو اللاواعى له ، وحضور فى صالة المسرح حالة التلقى لهذا العمل ، وهو حضور متحرر إلى حد كبير ، وإن ارتبط بطبيعة المكان ونوعية الجمهور (المسرح الجامعى ، المسرح التجارى ، مسارح وزارة الثقافة) ، ويخلق هذا التباين بين متلق ومتلق ، بالضرورة حوارا بين مجتمع النص المتجسد على المسرح عبر ذهنية مبدعيه ، ومجتمع التلقى والماثل بعقل المتلقى الجمعى حال دخوله لصالة العرض ، فالمتلقى يذهب إلى المسرح ، أو يشترى الجريدة ، أو يتعرض لأية مادة إعلامية أو ثقافية يريد هو أن يتعرض لها ، ويعرض عما لايريد أو يخشى التعرض له من هذه المواد ، ومن ثم فهو يقبل مايراه متفقا مع رؤيته لمجتمعه ، ويقاوم مايجده فى العرض المسرحى مخالفا لهذه الرؤية المجتمعية ، خاصة أن المتلقى فى المسرح يتحرر من فرديته المتمردة أحيانا ، ليربط نفسه برؤية جماعية محافظة غالبا ، وقد تعوق رؤيته عن التقبل الإيجابى لرسالة العرض المسرحى ، فالروح الجماعية فى المسرح تجعل الفرد أكثر مقاومة للرسائل المتعارضة مع أفكاره ، ولذلك فالمبدع مهما تفرد فى إبداعه ،

ومهما رفض الخضوع لمنطق متلقيه ، لايستطيع أن يلغى من ذهنه حضور هذا المتلقى المشاغب .

هذا الحضور للمتلقى فى ذهن المبدع ، لايقف عند حدود مثول الأفكار السائدة فى العرض المقدم وصراعها مع أفكار جديدة ، وإنما تعنى أيضا وجود الأبنية المجتمعية وسعى المبدع فى بنائه الفنى للتماثل معها ، أو مناهضتها والعمل على نسفها ، فالمسرح الإغريقى بنى نسقه البنائى الفنى على نسق البناء الاجتماعى القائم وقتذاك ، والذى تدافع عن ثباته السلطة المهيمنة على المجتمع ، والسامحة لهذا المسرح أن يكون ، ومن ثم ارتبطت غائية الفن التراجيدى بوظيفة تطهير Catar-sis المشاهد ضخم التواجد من أية نوازع أو رغبات دفينة للتمرد على الناموس الكونى المدعم للأنظمة الاجتماعية القائمة ، وكذلك الحال فى جميع عصور الإقطاع ، والثورات البورجوازية والاشتراكية . والكوكبية ، وتجلياتها فى المدارس والاتجاهات الفنية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والحداثية ومابعد حداثية ، وهو الأمر ذاته إذا مانظرنا إلى المجتمع المصرى أو المجتمع الأسبانى خلال القرن العشرين ، فالتطورات التى طرأت على المجتمع المصرى خلال الربع الأول من القرن العشرين ، وقيام ثورة ١٩١٩ الجماهيرية ، واندلاع التمرد الشعبى دون مساس بالنظام السياسى السائد ، أدى إلى التوجه المسرح نحو جماهير جديدة ، واستخدام موضوعات مناسبة للشرائح البورجوازية الصغيرة الصاعدة وقتذاك ، وغير الممتلكة لرأس المال ، والتى لاسبيل للحياة الكريمة أمامها وللترقى الطبقى غير التعلم والعمل الوظيفى الذى يضمن دخلا ثابتا شهريا ومتناميا بنظام ثابت هو أيضا سنويا ، فضلا عن أن المسرح فى مصر كان فى طور التكوين ، ومازال يحبو فى رحاب الكباريهات والنمر الاستعراضية ، أسير الكوميديات والفودفيلات الفرنسية التى ارتبط وجوده بها منذ استيراد مارون نقاش لفن المسرح غربى الصياغة ، على

طريقة القرن التاسع عشر ، ومحاولته استنبات هذا الفن فى الأرض العربية ، بعد تهجينها بفنون محلية من حكايات شعبية ونوادر جارية وأغانٍ تطريبية ، متوجها مع الفرق الشامية والمصرية الأخرى الآتية بعده إلى جمهور من البورجوازية المصرية التى تكونت بشرائحها الثلاث خلال القرن التاسع عشر ، عقب انسلاخ مصر عن الدولة العثمانية ، وتغيير محمد على لنمط الملكية فى البلاد بأكملها ، وحدوث متغيرات كثيرة فى الواقع الاقتصادى العالمى أدت إلى تدفق الثروة بين أيدى من لايحسنون استثمارها جيدا ، فضلا عن وجود جنود الاستعمار الإنجليزى فى البلاد وحلفائهم من الجنود الاستراليين خلال الحرب العالمية الأولى ، وفيما بين الحربين العظميين ، إلى جانب جاليات أوربية أخرى كان للجالية الفرنسية حق التميز بينها لما شكلته الثقافة الفرنسية من هوى لدى البورجوازية المصرية الصاعدة ، مما شكّل ذوقا خاصا لجمهور يبحث عن المتعة البصرية ، ويعجز بعضه (المصرى) عن تقبل الفن الرفيع ، ويعجز بعضه الآخر (الأجنبى) عن فهم محتوى العمل الفنى لعدم إلمامه بلغة أهل البلاد ، مما فرض على صناع المسرح ضرورة خلق لغة منطوقة تمزج بين العربية والإفرنجية ، سميت ب(الفرانكو أراب) ، تساعد على توصيل أكبر قدر ممكن من محتوى العمل المسرحى لجمهوره المتنوع ، وتخلق نوعا من الكوميديا من جراء التصادم بين لغتين مختلفتين ، ومايخلقانه من سوء فهم لفظى وعملى لدى مستخدميهما ، فضلا عن خلق لغة مسرحية مرئية تجمع بين فنون الكباريه الصاخبة وفن المسرح الحوارى ذى الحبكة التى ترضى جمهورا يعشق فن القص ، ويغرم بمنطق الحكاية ، فظهرت عروض الريفيو والأوبريتات الغنائية ، وخضعت حكايات ألف ليلة وليلة ومسرحيات فيدو وساردو لمنطق العرض الاستعراضى وفنون الفرجة داخل فضاءات مسرحية هى جزء أساسى أو مقتطع من



الكباريه ، وضمن مفهوم للمسرح يقوم على الوظيفة الأخلاقية ويستهدف الموعظة التى تسكن الأوضاع القائمة على ماهى عليه ، وترفض . التمدين لصالح القيم الريفية القائمة ، أو على أقل تقدير تقف إلى جانب القيم التقليدية ، ضد قيم الحداثة.

مقابل هذا المسرح الواعى بطبيعة جمهوره المتلقى له ، كان هناك مسرح آخر يحدد نوعية جمهوره من وسط الفئات المثقفة ، فيهرع نحو اللغة العربية الفصحى ، ويميل ناحية الموضوعات التاريخية ، ويستهويه البناء الشعرى العمودى (التقليدى) فيصيغ أعماله المسرحية المؤلفة والمترجمة داخله ، بدءاً من أحمد شوقى ، مرورا بعزيز أباظة وخليل مطران ، وتجسدا فى فرقة الدولة القومية ، ثم تغيرت الأحوال مع مجئ ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتغيرت معه طبيعة المسرح وعلة إبداعه الغائية ، والحال ذاته مع المسرح الأسبانى ، والذى اضطربت أحواله عقب هزيمة الجمهوريين فى الحرب الأهلية (٣٦ - ١٩٣٩) ، وغياب من غاب من المبدعين موتا أو نفيا ، وخضوع من بقى مناضلا تحت حكم فرانكو العسكرى ، وسياسته التى استمرت حتى موته عام ١٩٧٥ فى بناء المجتمع الأسبانى ، وفقا لفلسفة محافظة ، تصادر حرية الرأى ، وتغل العقل عن التمرد الفكرى والفنى ، ومن هنا كان لابد ومن ظهور النص الدرامى الواقعى على يد بويرو باييخو والفونسو ساسترى ، والذى يعيد بناء مجتمع الواقع بشكل مباشر ، أو مرتديا أقنعة إغريقية ورومانية قديمة ، دون أن يتنازل عن الترتيب المنطقى للوقائع الجارية ، ثم جاء جيل ثانٍ ، تشكل معظمه من العائدين من المنفى ، سعى إلى إعادة صياغة الواقع المختل فى أبنية درامية/ مسرحية تنأى بنفسها عن المنطق السببى ، وتقف فى وجه الصياغات النصية الواقعية ، مثلما الحال مع رجل المسرح " فرانثيسكو نييبا" ، والذى وفد إلى عالم الكتابة المسرحية من مجال الصياغة السينوجرافية ، المعتمدة فى

الأساس على عنصر الصورة ، والتى تدعم دورها الكلمة فى المسرح لكى تصل بدلالتها كاملة إلى المتلقى ، وإن رأت ، ورأى أصحابها ، أن الصورة قد أصبحت فى العقود الأخيرة أعلى قيمة من الكلمة ، وأكثر قدرة على بث الدلالات المتعددة من تلك الكلمة ذات الظلال المحدودة ، وأن المسرح ليس مجالا لسحر الكلمة ، وإنما لشعر الصورة ، وأن العرض المسرحى ليس انعكاسا للواقع La reflexion de la realidad، وإنما هو إعادة إنتاج La reproduccionله بقوة تشكيلية ساحرة ، حيث يتجلى السحر فى الأساطير والحكايات الخرافية ذات الأجواء الغامضة ، ومع ذلك لم يبتعد ذلك المتلقى الأسبانى الأوربى عن عوالم" نييبا" المسرحية ، حتى وهو يحاول تغليب ماهو عالمى وعام فى اللغة المسرحية على ماهو خاص ومحلى ، جامعا فى أجوائه المسرحية بين كوابيس " جويا" التشكيلية ، واسبربنتو باى إنكلان ، مزجا مع شاطحات ألفريد جارى وطقوسيات أنطونان أرتو ، محددا منذ البداية نوعية متلقى مسرحه ، وهو ذلك المنتمى إلى تلك النخبة من المجتمع التى دربت عيونها على تلقى خطوط وألوان الفن التشكيلى ، ودربت ذهنها على فك شفرة decodificarالأجواء الأسطورية ، واستيعاب معانيها ، وفقا لثقافة المتلقى ودوره فى تلقى العمل المبدع ، الذى تعد أعمال جويا وباى إنكلان وألفريد جارى وأنطونان أرتو جزءاً من ميراثه الثقافى ، ومن ثم فهو حاضر بهذا الميراث فى خلفية إبداع " نييبا" لأعماله ، وداخلها فى ذات الوقت ،و" نييبا" يعى جيدا هذه الحقيقة ، ويبنى عمله بالطريقة التى تشير للمتلقى على الطريق الذى عليه أن يسير فيه لكى يتواصل مع العمل المقدم ، ويتلقى بسهولة مايريد " نييبا" أن يوصله له ، عبر هذه اللغة (المسرحية) الخاصة ، والتى تحاول إيهامنا بأنها تنشأ عالما مغايرا وبديلا alternativo للعالم الواقعى الذى نعيشه ، بينما هى تعيد بناء ذات العالم بلغة فنية ، مثلما يعيد الحلم بناء الوقائع التى عاشها أو

يخشى أن يعيشها الحالم فى صورة خاصة ، الفرق بين الحلم والفن ، أن الأول تختفى منه الإرادة الواعية ، بينما تهيمن على الثانى الإرادة المدركة لطبيعة الواقع والفن معا ، ولغة المسرح هى لغة فنية يبتعد المبدع ويتسامى بها عن لغة الواقع المادى الذى يعيشه ، أملا فى تحقيق التكامل غير المتحقق على أرض الواقع ، فالعمل الفنى هو يوتوبيا Utopia فى حد ذاته ، يكمل ماهو ناقص فى الحياة ، ويجمل ماهو متشظٍ فيها ، بينما يعمل المتلقى العادى على إعادة هذه اللغة الفنية المتسامية إلى أرض الواقع ليفهمها ، وهو مايجعل أعمال" نيبيا" ولغته الخاصة مستعصية على فهم هذا المتلقى العادى العام ، ومقتصرة على فئة معينة قادرة على الاستدلال من رموزه المتعددة معان أخرى غير مباشرة ، ولاتعتمد فقط على مبدأ مشاكلة الواقع Verosimilitud أو التماثل مع الحياة الواقعية ، ومن ثم تتجادل خلال عملية التلقى للعرض المسرحى لغة المبدع الفنية ، مع لغة المتلقى اليومية ، على خلفية من ثقافتهما معا ، مما يولد معان جديدة تثرى العمل الفنى ، فثقافة المتلقى المصرى لأى من عروض" نيبيا" المسرحية ، تحدد طريقته فى تلقيه ، وفى تفسيره لدلالاته ، وفى موقفه المسبق والمساير والتالى لهذا العرض المسرحى ، وهو مايؤكد فى النهاية على أن العمل الفنى هو ابن واقعه ، يتحدث بلغته ، ويخاطبه بذات اللغة ، ويتقدم به عبر مماثلة للغته ، فلا شئ معلقاً فى الفضاء ، ولا إبداع مجتث الجذور ، وليس كل شئ كامن فقط داخل النص المبدع ، فالمتلقى قابع فيه بمجتمعه وثقافته وقراره الواعى بتثبيت العالم على ماهو عليه ، وعائش خارجه ممسكا بقراره للتقدم نحو آفاق الغد اللامحدودة.



الـــراهـــب

(بروفيل تحريفى لعباس بيضون)

عبد المنعم رمضان

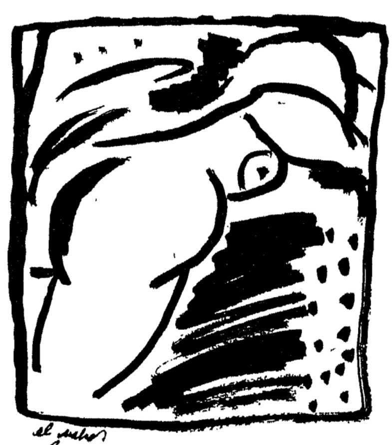
فى سنة كذا وكذا التى مضى عليها أكثر من عقد ، ودخلتها التحولات من كل جانب ،فأصبحت سنة خيالية ، وأصبحت أحيانا تنتسب إلى المستقبل أكثر من انتسابها إلى الماضى، فى السنة هذه، وفى ليلة شتوية من لياليها هكذا أذكر- جلس عباس بيضون فى المكان الخالى من بيتى ،فى البداية جلس كأنه يقيم داخل رواية ، ولكنه بعد الصفحات الأولى غادرها ، وبمجرد النظر فى وجوهنا ،فوجئ ،وتذكر أنه قد نسى بطاقة هويته ،وعلبة أحلامه على هامش الصفحة الرابعة وقرر أنه سيمضى ويسترجعها ، نبهه أحد الحضور ، يا سيدنا إن الصفحة الرابعة بالتحديد لم تعد موجودة ،لقد سرقها أصدقاؤك وتقاسموها ،سأل : من سرقها ،قيل له : بانه ،ونجلاء أختك وزكى بيضون ،وعبد اللطيف سعد، وبسام حجار ، ووضاح شرارة والحكم ومها لطفى ،ومحمد العبد الله ،وآخرون ،سأل : هل تعرفونهم؟ وانتظر الإجابة ،قلت له : إننى لا أعرف مها بيرقدار ، لم ينظر إلى غيرى ،كانت أصابعه تحفر فى الهواء بئرا ،رأيناه يدخل هناك ، وأشار إلى حائط البئر الذى علقت فوقه أناشيد القتلة إنهم خلف الحائط ، كان عباس قد نسى

بطاقــــة هويتــــه والرواية ونسى الصفحة الرابعة ،واستأنس بالذين حــولـه ، رآهم فــاتـنين ،الشـــعــراء والشـبــان والمهــرجــون والـعــشــاق ،الايروتيكيــــون والفــــوضـــويون والمتدينون والعلمانيون وأصحاب الأصابع الطويلة والقلقة، وأصحاب الحاجات ، الكل يعاجله ويصيح به: أوه عباس ، عباس بينما هو خفيف وقــادر على مـتـابـعـة بعض اللغـو ، وقـادر على اجـتـيـاز الأشـيـاء المادية والنظر إلينا من جـهـتـهـا الأخـرى ، النظر باستمتاع ،لأنه، وخلسة ،جلس فوق تل من نصوص دينية وصوفية وشعرية ووجودية ومـاركسيـة ،مما أدى إلى بلوغ الجميع حافة التنفس المشتـرك حـافـة النبض المشتـرك ،خـاصـة عندمـا اسـتـرخى وبدأ فى حكاية بعض نفسه ،اقتصد وتكلم هكذا بســلاســة وطراوة ولكن فى عبارة عفوية ،حديثة غير متطهر وغير مغسول من المزاج ،غير عابئ بالآثار التى تعقبه،هو فى كلامه كائن خالص وليس كاتبا،كائن مفهوم رغم أن مـا يقـولـه لا يدخل أبداً من باب السهولة والابتذال ،كان يكرر: لاشئ يوسخ مثل العمر ،لاشئ يوسخ مثل العمر ، ثم يتذكر ، ولكننا نحن مشاه العمر ، ويهبط بكفه اليمنى على صدره ، فنسمع الصوت عاليا ومكتوما ، وكان أحيانا يتساءل لماذا نساء الروايات أجمل دائما من نساء الواقع ،لماذا حبيبة الأمير ميشكين بطل أبلة ديستويفسكى أجمل من كل حبيبة صادفناها وألفناها، لماذا أمى فى النافذة غير أمى فوق الدرج، كانت صياغاته عابرة ، صحيح أنها لم تنجح فى رسم صورة شخصية تامة له ، لكنها نجحت فى صناعة خطوط متداخلة ومربكة، أحد هذه الخطوط بالتأكيد يمكن أن يوصل إلى مدخل وإلى باب وإلى عتبه ،فى آخر الليلة الشتوية ذاتها ، أكلنا خبزا وزيتوناً أســـود وأنواعـــا قليلة من الجبن ، بيضاء وروميـة وفلمنك ، وشربنا الشاى الداكن ،واستمر عباس يقود سفينته ،كان يعلن دهشته من المذاق السحرى النافذ للجبنة الصفراء الرومية ،فيضيف دون أن يقصد إلى حـزمـة الخطوط السـابقـة خطوطا

جـــديدة ، وكـــانـت عــينـاه آنـذاك تصرخان: لا شئ أصعب من الدعابة ، ثم تصـرحـان ثـانـيـة: ولا شئ أصـعب من شـرح مـا تـعنـيـه الدعـابـة ،فـابـتسم وأشهد السيد ميلان كونديرا يرتدى البالطو الصوف ويحمل حقيبة سفر فرنسية زرقاء ويتجول فى عينيه - عـينـى عـبـاس -من براغ إلى باريس والعكس ،كنت طوال الوقت أراقبـه وأراقب نفـسـى، لم يـحــدث أبداً أن مـشيت مع عباس فى شوارع ضيقة ومـتـعـرجـة ، تـنـتـهى إلى أحـشـاء صحراء أو مقصورة مسجد أو إلى حافة بحر، لم يحدث أبدا أن دعوته إلى الجلوس على صخرة من صخور المكس ، ولم نسلم على قـايـتـبـاى فى قلعته ولم يتنازل عن قطعة السماء التى يجلس تحتها فى بيروت ، وإذا ذهب إلى صـور ، تـتـبـعـه الـقطعـة ،فيجلس تحتها ، لم يتنازل عنها لى ،مع أننى لا أصـدق أنه يـخـاف أن أستولى عليها ،هو وحده الذى يعرف كيف تنقصنى أربعة براهين ،لأفعل هذا ،كنا دائما مثل عابرين نلجأ إلى المقـاهى ،فى عـيـونـنـا نـشـوة ،ونـفـرد ألواح الشـعـر بيننا كـأنها جسـر، أحـيــانـا كــانت الألواح لا تكفى ، فـيـتـعـثـر الجسـر ولا يبلغ الضـفـة الأخـرى ، ويحـاول أن يسـتـند على الفراغ ، ولكننا كنا نجتهد ونبحث عن ألواح جـديدة ، نبـحـث دون أن نرفع أصواتنا ، فهو لم يقرأ شعره أمـامى قط ، وأنا أيضا ، ذات مساء استطعت بإصرار أن أتخيل قراءته لشعره ، ولكننى لم أستطع أن أقارن ما تخيلته بقراءة واحدة فعلية ،هو ذا ينتفض ،يتأبط أوراقه ،ويصعد درجـتـين ثلاث درجـات ويقف على مـصطبـة مـعـدة لتكون أعلى من أقدامنا ، ربما أعلى من صدورنا أعلى من الآخـرين ، ويقـرأ ،هو ذا ينطلق بصوت احـتـفـالى مـرتفع،أو حـتى بصوت احـتـفـالى خـفـيض ، صوت كالسحابة، ينزّ ،فيما نحن نحملق فى صمت كأننا نسعى وراء الكلمات التى غالبا ستسحبنا وتضعنا أمام الشاعر لنحملق فى وجهه ،فى يديه وكتفيه وعنقه وفمه ، ونستقر أخيرا قـرب نظراته ،قدتكتشف أنها تدّوم وراء خـيــالات يجب أن تكون هى

أيضا أعلى من الآخرين ، وفيما يفكر بعضنا وهم أقلية أن هذا الجماع العرضى ، الجماع الفاسد مع الشعر والباعث على الاكتئاب ، لكنه فى الوقت نفسه اكتئاب كوميدى ،اكتئاب يدعونا إلى المضى أبعد فأبعد ،فيما يفكر بعضنا كذلك، سنستجيب ونبتعد جدا، نتألم لأن مصير كلمات الشاعر ،أو لنقل أحد مصائرها ، سوف يتحدد وفق شئ غاية فى التفاهة ، شئ يتنافى مع عجينة عباس المصنوعة مثل عجينتنا من شرايين وأوردة وعظام ودم، أعترف أننى فى كل مرة قابلته ،حاولت أن أفصل حزمة الخطوط المتداخلة ، أن أسحب منها خيطاً بارزاً أربط به فوهة الكيس التى يندفق منها خيالى ، وبأثناه أفتحها وأتخيل أعمال عباس حسب السوائل التى تملأ الكيس ، وأنتظر ،وكل مرة يفاجئنى ويظهر لى ويلاطفنى وكأنه يعيننى على نفسى ، ثم يتفنن ويقوم بأعمال لاحصر لها، صائد الأمثال ، جامع العلب ، طفل العائلة ،الجنوبى ،الباحث عن الحاضر المفقود، العريف ،وأخيرا أعلن أنه سيقوم بكل أعمال الراهب،سألته : أى راهب ،فأجاب ، ألا تعرف ،الراهب المطرود من الكنيسة الراهب بغير أبرشية وبغير شعب ،الراهب فقط.

فى حياتى تعرفت على أفواج من الرهبان المطرودين والراهبات المطرودات كانت أروى صالح واحدة منهن، أخبرتنى أروى أن بينها وبين عباس بعض رسائل ،وسألتنى فجأة : هل تحبه ؟ لم أفكر طويلا كنت أعرف الرد، قلت لها : عندما أفكر فى عباس، أفكر فى التوافقات التى تصلح أن تجمعنا،لأننى أفكر فى مؤاخاته ،فى أوائل السبعينيات انتبهنا ،أصدقائى وأنا، إلى الواقع الذى ينتحل لنا بعض الآباء ويفرضهم علينا ، أعترف الآن أنهم كانوا آباء رمزيين كانوا أصحاب أبوة سهلة ومبتذلة ، لأنه لم يكن بينهم شخص واحد يملك الصفات الحادة الصفات القاطعة التى تميزه عن محيطه ، كانوا مائعين ، وذائبين فى وسطهم الثقافى وفى إرثهم ،فى حالتهم يكون الأب الحقيقى الجدير



بالحرب والمعاداة هو ذلك الإرث وتلك الثقافة التى تستعبدهم ،وتكلفهم أن يعملوا لديها ،فى النهار وكلاء دائمين ،وفى الليل زوّرا قبور ، أصدقاؤنا فى« إضاءة » أصروا على واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، ورأوا الإبداع حبلا طويلا فإذا أفلته تسقط فى الجب، فقابلوا هؤلاء الآباء بالتبنى وقبلوهم فى شفاههم،ونادوهم : يا آباءنا ،وأغلبنا فى« أصوات » توجسنا وخفنا من التسوس وأصررنا على القطيعة ،وذهبنا إلى جورج حنين وجويس منصور ورمسيس يونان ،وإدمون جابيس ووجدناهم يقفون فى مفترق الطرق ،فى مفترق اللغات ،كان المكان واسعا ،ومزدحماً ،يصلح للتعارف والمحبة عن بعد ، يصلح للخصام والصلح والمشى متجاورين على الرمال الناعمة والأسفلت البارد ، صاحبناهم ، ورقصنا معهم ،كانوا رشيقين ،كانوا أشقاءنا فى مديح الخيانة ،أشقاءنا فى الخوف من كل بطريرك ،حاولنا أن نصحبهم معنا إلى خميس شعر ، سبقت أصحابى وذهبت قبل الموعد، ،قابلنا أدونيس ويوسف الخال ،وأنسى الحاج وفؤاد رفقه وشوقى أبو شقرا وعصام محفوظ ،ما زلت أعمل قصاص أثر لا يكتفى بما عرفه عنهم ،عباس بيضون قصاص أثر قديم ،أقول قابلناهم واكتشفنا أن بعض هؤلاء من الكائنات الخطرة ذوات الصفات الحادة ،الصفات القاطعة التى قد تجعلهم آباء مستبدين ،تهامسنا واتفقنا لابد أن نفخر بموت آبائنا ، بكوننا يتامى ،هؤلاء يجب أن يكونوا ندامانا المحبوبين ،رأيناهم يشربون الماء والنبيذ والخمر كأنهم فى حفل عرس اثنين من الآلهة ، إلهة وإله ،عشقناهم وانصرفنا ،فى النهاية كان لابد أن نبحث عن أخوة ، لم يكن رف الكتب التى أصدرها عباس الوقت بجرعات طويلة ، صور ، زوار الشتوة الأولى والمدافن الزجاجية ، لم تكن كلها بعيدة عن يدى ،اكتشفت بعد تأمل أنها ليست بعيدة عن قلبى ، إذن سأبحث عن التوافقات بينى وبين صاحبها ،سأبحث عن أخى.

قالت أروى: وهل عثرت على التوافقات بينكما ،هل عثرت على أخيك قلت لها: لا تستعجليني يا أروى ،كان عباس ذات يوم ينتسب إلى جذور الثورة ، إلى الأشجار التى زرعتها الماركسية فى الصحراء وجاءت الرياح واقتعلت معظمها ،مثلك تماما ،ألبسوه باختياره ثياب الراهب ،الثياب التى كان يأكل ويشرب ويضاجع وينام ويهرب ويحلم دون أن يخلعها، ولما اتسخت جدا ، استغنى عنها ، وقال فى نفسه ، إن السياسة تعممت كأنها باتت بالنسبة للإنسان بيته،هذا فى واقع الأمر موت السياسة، فكرهه البعض ،واعتبره الآخرون عدميا ، أعرف يقينا أنه فى الظلام وقبل النوم كان يضع السياسة فوق مكتبه إلى جوار المنبه الذى يوقظه ،حتى إذا هم بالخروج حملها فى رفق ووضعها فى قلبه أو فى جيبه أو فى عينيه ، واطمأن ومع دوران الوقت ،وحماسة عباس وحرارته ، ذابت السياسة وتشربها دمه وحملها وطاف بها إلى كل خلايا جسم عباس ، فى الصباح

التالى ، صحا ، وبحث عنها فوق المكتب ، لم يجدها، بحث فى الأماكن الأخرى لم يجدها ، خلع ملابس الراهب ، وأعلن موت السياسة ومشى فى الطرقات ،أعجبته ملابس جديدة ،كانت مرسومة فى خياله ألوانها دافئة وساخنة ، تذكر أحيانا بجوجان وأحيانا بسلفادور دالى، لبسها ،وتعلم من التجربة السابقة ،كل يوم وبعد أن تنتهى فيروز من أغانى الصباح يذهب إلى النهر ، يغتسل ويغسل ملابسه ويعلقها على جذع شجرة حتى تجف ،كانت الملابس الجديدة دون أن يعلم عباس مصنوعة فى دير للرهبان الجدد ،وعرف الجميع أنها ملابس الشاعر ، وأن عريه اليومى فى انتظار جفافها هو عرى الشاعر ،كذلك بدت نظافته وتجدده وكأنها هى المعادل لحياة الشاعر الطويلة، كانت ملابس عباس الجديدة تذكره بأمثولات لوى ألتوسير التى نظمت حياته ،ففى مذكراته يقول بيضون نقلا عن ألتوسير ،إنه اختط لهربه من السجن الألمانى أن يختبئ فيما يظن الحرس أنه هارب ،حتى

إذا انفض هؤلاء من البحث عنه غادر
بسلام ، لكن ألتوسير بقى فى مخبأه
ولم يستطع الهرب، أو جبن عنه ،
فظل هاربا فى سجنه ،كذلك فيما
بعد بقى فى الحزب الشيوعى رغم
اعتراضه عليه ،كأنه هذه المرة
وغيرها لتوانيه عن الهرب بقى
هاربا فى سجنه ،وعى عباس أمثولة
ألتوسير وقرر أن يتفادى المأزق ،
وهرب من سجونه واحدا بعد الآخر ،
هرب من الحزب الشيوعى ، كلنا
يدرك أن الخيال الخلاق الخيال المبدع
لا يفلت من بعض التناقض ، ليصبح
خيالا شقياً الغريب أن سجون عباس
كانت قد سبقته إلى الهرب ، سجون
عباس هربت فيه هو نفسه ،معضلة
ألتوسير فى النتيجة أقل تعقيداً من
معضلة عباس، ومن معضلة أروى ،
الواجب علىّ أن أبحث عن امرأة
أخرى تصلح لاستدراجى ، فكرت أولا
فى أنابيس نين ولكننى رأيت أن
أقدمها إلى عباس ، يراها ويتعرف
عليها فى خاتمة شهادتى، فكرت فى
سرقة كائن من كائنات عباس التى
توجد بوفرة فى عالمه ، ولكننى
خجلت ، وفكرت أيضا فى تدبير
إحدى المكائد والحيل، خاصة أن
شعرعباس يعرف المكائد والحيل ،
وفى الأخير فكرت فى امرأة لا تعرف
أى شاعر سواى ، ولن تعارضنى
،فلجأت إلى أمى ،أعترف أن الحديث
إلى أمى سيبدو غير متزن ، سيبدو
كأنه أشياء صغيرة متناثرة ،قلت
لأمى: أريد أن أحكى عن مخلوقات
عباس التى لم تتوقف عن دخول
حجرتى ،قالت أمى : احك ، قلت لها:
أنت تعرفين أن بعض أصدقائى قد
اختاروا مديح النفس الجاهلة
والإشادة بها، ولقد شكوت إليك
منهم، إنهم يظنون أن النفس الجاهلة
نفس بيضاء ، لم يلوثها الماضى،
وأنها ليست فى حاجة إلى معرفة
هذا الماضى، إنها مكتفية بحاضرها ،
ولن تأبه ، لن تأبه حتى بالمستقبل ،
أبو النواس أحد عوائقها ،والسياسة
،والله ، وصديقى أدونيس
،والجغرافيا،وتعرفين أيضا أن
أصدقائى هؤلاء لهم مريدون يسعون
وراء هذا التبرير ، ويفرحون به،
وعلى قارعة الطريق أصدقائى

الآخرون ، بينهم عباس يرون أن هذه النفس الجاهلة هى فقط مستودع نفايات وأسمال ورطانات وأنها ليست نفسا نقية أصيلة ، سمعت أمى تقول: الله يسامحك يا ابنى ،فأكملت : وأن فضائلها معرضة دائما للخطر ، ولما سألت نفسى عن هذه الفضائل، تعرفت على إحداها ، أليس جميلا أن يبتعد هؤلاء المريدون عن كل تصور قومى ،لأن كل تصور قومى يستند إلى الهوس التاريخى الذى عليه يتأسس العروبيون والقوميون الاجتماعيون ،وعباس عندما أعلن موت السياسة اختلى بنفسه ونظفها من التصورات القومية ، قلت لأمى : إننى لمحته أكثر من مرة يستحم وحيدا فى بحيرات ناقصة مكونة من مواد غامضة ،ومن خليط من غياب وحضور ، خليط من معرفة وتجليات خاصة حين كان يستنزل السياسة التى هى ماء المثقفين وخبزهم ،من عليائها ويضعها فى قلب موجة جارفة، بدون صخب ، يضعها فى قلب الشعر، ويعمل كطليعى سابق ، لا يثق تماما فى جماهيره ، ويرغب فى إبلاغهم ،فيلجأ إلى تقريب الأشياء وتنميطها ليسهل عليهم ملكيتها وإدراك قوانينها ،هكذا كان يعمل السياسيون الذين كرههم ،والذين ظنوا انهم الرسل لأن الماء السائل يتحول بين أيديهم إلى ألواح ثلج، كان عباس بالتأكيد يعرف أنه يخون براءة الاختلاف لصالح نواميس التشابه ، يتأمل عباس الشعر فيرى أمامه أو هكذا يقول سلالات شعرية ، يراها أحيانا سلالات غربية ،إليوتية ،وبريفيريه وويتمانية، وبيرسية ،تخرج منها سلالاتنا المحلية، شامية وعراقية ومصرية ، أو ماغوطية وأدونيسية ونزارية، إلخ إلخ ،كانت أمى قد نامت ،أدركت أننى أظلمها ،وأنها لا تصلح لتمثيل هذا الدور، فأسفت من أجلها ،واستعنت بناريمان ،لكنها بادرتنى : لن أسمعك إلا إذا وعدتنى بالحديث عن نساء عباس بيضون، فوعدتها ،جلست ناريمان كعادتها ، راحة يدها تتحرك ببطء على فخذها ،فإذا تعبت يدها اليمنى استراحت

وأتاحت الفرصة لليد اليسرى، استعدت أنفاسي وقلت: كان عباس يتأمل أيضا فيرى أمامه إمكانية هائلة للاصطفاء والانتخاب، فميشال طرد الذى نحبه معاً، يصبح عند عباس ميشال جلنار وجلنار اسم امرأة ديوان هام بها طرد ويعنى زهر الرمان، وجلنار اسم ديوان هام به اللبنانيون ،وغيرهم، كذلك سعيد عقل الذى نحبه معا يصبح سعيد رندلى، ويكاد أنسى الحاج، أيضا نحبه معاً، يكاد يصبح أنسى ماضى الأيام الآتية، سألتنى ناريمان: لماذا لا تنصح صاحبك ،قلت لها: أظنه يفعل ذلك مع القصائد التى يحبها ،لقد قال لى مرة، إننى أعيد كتابة كل القصائد التى أحبها ،أحذف منها كل ما لا يعجبنى وأعيد تركيبها لتصبح على مقاسى، قالت ناريمان: أظنه أيضا على حق، قل لى كيف يتعاطى عباس مع الشعر القديم، قلت لنفسى إن فضول ناريمان سيضللنى ويبعدنى عن الشهادة ولكننى لا أملك عصيانها ،هل تعرفين أن مخلوقات عباس الجميلة تطيعه وتتمرد عليه، إنها تسحب وراءها بدوى الجبل، كان عباس يقول لى: ربما لا تعلم أن يوسف الخال كان راوية لشعر بدوى الجبل، وأننى أيضا أستظهر الكثير منه، ربما لا تعلم أننى أقرأ شعر عمر بن أبى ربيعة وأراه شعر تفاصيل وشعر حياة يومية، أراه شعر حوادث، إن قراءة واحدة لما كتبه أبو الفرج الاصفهانى عن عمر ستجعلنا نرى ونحس كيف أن هذا الشعر كان يأتى فى عز صعود الحادثة وتوهجها ،فى عز تمسرحها، قراءة واحدة لما كتبه أبو الفرج ستجعلنا نرى كيف كان النثر فعلا خاصا والشعر فعلا عاما، فعلا تليق به التسمية «ديوان العرب» ،عند هذا الحد سيصبح صوت عباس الخشن تقريبا ميدانا واسعا لانفعالاته وخوفه، سمعته ذات ليلة يغنى وكنا نغنى معه فى منزل جابر عصفور كنا كلنا قاسم حداد وحلمى سالم وأمجد ناصر ونورى، كلنا كنا ننطق الكلمات وكان وحده الذى يبدو وكأنه يصدر أصواتا ،الذى يبدووكأن غريزته

الراقبة تغنى ،كانت غريزته هذه تنبهه إلى ما تغفله العين، ينتبه إلى تليفون سعيد عقل الذى لم يرن مرة واحدة طوال ساعات حوارهما ، ويستنتج عزلة سعيد، ينتبه إلى أنه فى الوقت الذى قضاه مع داود عبد السيد سأله عن كثيرين، فوجده يعرفهم لكن ليست له بهم صلة مثابرة ويستنتج من ذلك أن أصدقاءه قلة، يبدو وكأنه يلح على مراقبة اشتغال الإنسان بالإنسان، مباشرة ودون وسيطر ،أوقفت ناريمان حركة يدها وصاحت : إنه إنسان جميل ، قلت لها اصبرى ، إنه سوف يتقدم خطوة أخرى ، سوف يمدح رحابة داود الذى يقبل دعوة ، رفضها قبلة ميشال خليفى ، قالت ناريمان : رائع ،عباس صاحبك يريد أن يذم التكبر الفارغ ،نعم يا ناريمان إنه يريد أن يذم التكبر الفارغ ، ولكنه فجأة تضطرب قدماه وتسقط به ثانية فى الكلام عن المصريين المحدثين- لا أعتقد أننى أعرفهم مثله- ويقول إنهم يتميزون بطلاقة معروفة وخفة كلام وميل إلى استخدام العبارات الدارجة ، وأن المصريين عموما شعب قادر على صناعة الأعياد، هكذا وبسرعة يعود عباس إلى المهنة القديمة للطليعيين السياسيين تحويل الماء السائل إلى ألواح ثلج، وقبل أن أنصرف عنه يجذبنى إليه بشدة ، ويحدثنى عن نورييف المنشق الروسى ،فأراه يرقص بمهارة فوق أصابع عباس رقصة البالية الأخيرة التى سقط بعدها على الأرض والتهمه حيوان أبيض أسمه حيوان الايدز وأخفاه فورا، يحب عباس الحيل ، فينتقل إلى منطقة أخرى خالية من البشر ، ويقول لى : أسمع يا عبد المنعم ،من الضرورى الكلام عن مزاج وشكل مصرى للشعر يجعلك تفكر فى أن تكتب خارج الشعر المصرى ، دون أن يمس ذلك مصريتك ، أو دون أن يعنى ذلك أن تتخلى عن مصريتك التى يجب أن تطل بغير مثال ، بغير نموذج ،أنت عندى مثل داود عبد السيد ، أنت شاعر خارج الشعر المصرى تماما، أتخيل معه الشعر المصرى شعرا يدخله المعنى



والوضـوح من كل جانب فيدخله النثر من كل جانب ،أتخيله شعراً فقط بأدواته وماكياجه وديكوره وليس بروحه ،تعتذر ناريمان : لاتستطرد ،هل يعرف عباس آراءك فى شعره ، قلت لها : بداية أريد أن أنتبه وأنبّه إلى أن الحداثة صاحبة القوانين الصارمة أكثر من كل ما قبلها وكل ما بعدها ، طبعا يعرف عباس أن الأدب ليس ترجمان النفس ،وليست غايته الإفضاء بذات النفس والكشف عن مكنوناتها وإلا أصبح دعابة وتبشيرا شخصيا ، أصبح محض وسيط تابع ،وعند عباس تبدو النفس واسعة جدا وفضفاضة ويبدو صاحبها كائنها أصغر كثيرا منها، ويظهر المرء داخل نفسه وكأنه داخل عالم يصلح لأن يضيع فيه أو يختبئ، يصلح أن يقف تحت نفسه ، ويصبح الشعر فى هذه الحالة وكأنه رحلة بين الكائن ونفسه ،رحلة سرية تكشف عن قوة الكلام، فالكلام طاقة البعث، إنه يحرك النسيم تحت المائدة كموت يستيقظ ،إنه كائن دائم بين الكائنات يجرى عليه ما يجرى

عليها ، يبدو أحيانا زائفا كالنقود الزائفة ويخلد أحيانا للصمت، الكلام يمكن أن يتفسخ خاصة إذا كان على هيئة قطعة كبيرة ،على هيئة كلام كبير، والكلامُ قد يصنع الضجة فى الفم الصغير غير المنتفخ ،وقد يخرج كالسوس من رفات الأفكار، الكلام يبقى دائما كمدينة عظيمة ،واللغة بيت الكلام ، يمكن أن يخرج منها فتتجوف وتصبح فارغة، واللغة نفسها بيت داخل بين الناسك،،والشعراء هم الناحتون الأوائل ،ناحتو الألفاظ الأوائل ،عندما حاول عباس أن يعرف الشعر عند سعيد عقل ،ما يز بين الإيقاع والمناسبة ، وبدت المناسبة باعتبارها صاحبة علاقة وثيقة بالمعنى ،ورأى أن الشاعر سعيد عقل انحاز لأولوية الإيقاع على المناسبة ،أى انحاز لمتابعة جريان الايقاع ضد جريان أو تسلسل المعنى ،ورأى أن الشعر العربى فى غالبيته يجعل الشعر عنصرا من عناصر القصيدة إلى جوار عناصر أخرى كثيرة الفلسفة والسياسة والنضال

والتاريخ والبوح ، بينما حرص سعيد عقل أن يكون العنصر الوحيد فى القصيدة -قدر الإمكان- هو الشعر، وتعلم عباس من أمثولة سعيد عقل، أيضا مع فارق بسيط ،هو أن الشاعر سعيد عقل ،كان الإيقاعى الأعمى الذى لم يسمح لنفسه فى أغلب الحالات أن يرى بعيدا عن الإيقاع ،أما عباس فقد أصبح الإيقاعى المبصر الذى رأى إلى جانب الإيقاع أشباح الحداثة فكانت أحيانا تسعى فى سبيل احتجاز قوة إيقاعه ،معضلة سعيد عقل أقل تعقيدا من معضلة عباس، قصيدة عباس تتمتع بالمتانة البلاغية ،التى لا تهدف إلى جلاء الأسرار ،وتتمتع بالقدرة على الإنشاد ،قصيدة كثيرة الأحلام والمطالب ،قصيدة خفاء ،تبحث عن شخصيتها وفرادتها ، الكلمات فى قصيدته مادة حقيقية وليست مادة وهمية ،إنها تنزاح لتصعود وتمكث ، سطور عباس الشعرية سطور سميكة وغنية ليست مكتوبة على الصفحة ،ليست ملساء ، فهى إما بارزة ،وإما غائرة ،وهى لذلك تتجلى كفن لا يتكاسل فى عينى عباس أولاً وفى عينى قارئة ثانياً إنها تحتاج من قارئها أن يرفعها قرب عينيه وأذنيه ،ويتركها تدوم ،وتتجسد كصوت ، ويتركها تدوم وتتجسد كصورة ،قصيدة عباس مصابة بالكبرياء والأنفة ،رغم بساطة عباس نفسه فهى تلتفت بعيداً إذا صادفت نظرة عابرة ، إن قصيدة عباس ليست طفرة ، إنها حياكة لا تنزع إلى موضوع ، حياكة لا تنزع إلى تعبير، إنها فقط تنزع إلى نسيج، إلى إيقاع لابد تتسرب منه سوائل تعبير ورؤيا ، دون قصد عباس

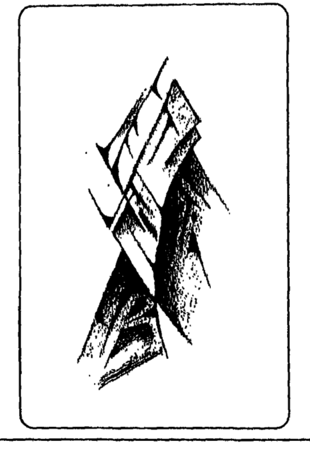
جسدى خرقة تخاط إلى الأرض
فياخائط العوالم خطنى

أحيانا كنت أتساءل أين توجد الشهوانية فى شعر عباس ، أين تكمن قوتها العصبية ، أين جسد أنابيس نين ومها وناريمان ، كلما تأنيت أمام قبلة عباس وجدتها تمثال نحات أكثر منها شهوة عاشق ،وفجأة اكتشفت أن شهوانية عباس تتجلى فى علاقته بالكلمات ، عند ذاك

يصبح عاشقا فاتنا ومهموما ، عند ذاك تظهر أمارات الرغبة واللهفة ، وتتبدل صحراء النفس وتصبح مستعدة للخضرة ، شعر عباس فى مجموعه شعر يطرد النقد ، ومع ذلك فهو شعر لا يزهد فى النقد ، إنه يحتاجه ،لأنه يحتاج أن تقرأه ، ثم تبحث عن أصحاب لك قرأوه ، فترى بعيونهم ويرون بعيونك ، ثم تعود وتقرأه ثانية، وهكذا ، إنه شعر لا ينفد ، ولا يخلو من قدرته على إثارة التأويل، شعر مركب وليس بسيطا وهناك قصيدتان تجذبان النقد، تجرانه وراءهما ، واحدة بسيطة وأخرى ذات مرجعية ، سواء مرجعية ثقافية أو اجتماعية ، إلخ إلخ،كلاهما يجد النقد أراضى واسعة وسهوبا تلوح كامتداد لهما ،وما عليه إلا أن يملك القدرة على الركض ،فى شعر عباس مع التركيب ، غياب للمرجعية جاذبة النقد ، ويصبح بالتالى على الناقد تأليف أراض وخلقها من العدم لتحاذى قصائد عباس ، لتلوح وكأنها إبداع على إبداع سوف نجد مكاناً لشعر عباس ، إنه فى الأعماق ،أكثر منه فى الغموض ،فهو شعر يبدأ من صوت أو من إيقاع ، ولكن هذا الإيقاع ليس لحناً، وهذا الصوت سوف يوغل فى رحلته ، ويحتفظ بحقه الدائم فى التلويح بغابة أصوات أخرى تنزف منه، غابة تكونت على مهل ، قرب صوت آخر يراقبها، صوت ماكينة الخياطة ،وحركة الأصابع اللازمة ، الصوت أو الإيقاع الذى يبدأ منه شعر عباس قد يشبه حطام الأمكنة ،وحطام الموت، وحطام الكلمات ، ومع ذلك فإنه يتحاشى أن يكون فجائعيا ،هو مسكون بحزن رهيف ، ولكن ليس فجائعيا ، صوت إذا تحشرج أحيانا فبسبب الأتربة الخفية التى قد تتساقط فوقه وتعلوه ،غرابة صوت عباس أنه الصوت- اللوحة،ليست الحرب هى المسئولة عن انطفاء ضمير الأنا فى قصائده انطفاء ضمير المتكلم ،وخجله وانزوائه ، وطغيان ضمير النحن ، ضمير المتكلمين ،وليست السياسة ،إنه هاجس صناعة مسافة ضرورية بين الشاعر والأشياء مسافة ليست



ضيقة أو منعدمة كما تفعل الأنا فتجبر الأشياء على الانغمار فى قلب الشاعر كأنها جزء من جسمه ،وليست واسعة كما يفعل ضمير الغياب فتجبر الأشياء على التضاؤل وربما التلاشى كأنها خارج عالم الشاعر ،إنها مسافة يجوز لنا أحيانا أن نسميها إليوتية- هكذا بطريقة عباس- ولن تضمنها الضمائر ، ولن تضمنها الحرب، اكتفت ناريمان ، وسحبت من أمامى كتاب« صور » ،وسألتنى عن محمود الزيباوى ، قلت لها ما قاله عباس: إنه يرسم صوراً كثيرة متشابكة تجعلها الخطوط الطولية كثرة منفصلين متباعدين ، ثم قلت لها ، إننى لم أطلب أبدا شيئا من عباس ،قالت : وماذا تطلب؟ قلت : ملاحق النهار الأدبية بعد سنته الأولى ؛ كل كتب وضاح شرارة قبل « استئناف البدء » ، التربيت والضغط على يد حسن داوود والبحث عن ليلى بعلبكى ، واحتضان غادة السمان ،والوقوف فى مكان بارز ثم الهتاف : صباح الخير يا أنسى ،مساء الخير يا أنسى ، قالت :قائمة قصيرة ،وماذا تطلب أيضا ، قلت : أن تصبحى حقيقية بعد أن كنت حيلة طوال الوقت ،فاختفت دون أن تترك ابتسامتها فوق ركبتى.



جـــرشـــكل

- فريد أبو سعدة/ جمل فى شارع قصر النيل
- أشرف الصباغ/ كل واحد على سينسبرى أبوه
- د. خالد منتصر/ فلسطين الفضائية ليه؟

جَمَلٌ فى شارع قصر النيل

فريد أبو سعدة

لابد أن نعترف بأن هناك مرضاً اسمه « كتاب الأقاليم» ، وهو مرض يصيب هؤلاء المتحرقين للشهرة والمجد !! ولايقدمون لهذه الشهرة أو المجد سوى قرابين زائفة أو آلهة من العجوة يأكلونها فى الطريق!

كتاب لم يعودوا يقرأون سوى لأنفسهم أو لأصدقائهم المقربين والممسوسين بالرغبة ذاتها . وهم دائماً مستعدون لاعتبار الآخرين « جوييم» أو على الأقل حاسدين ومعوقين لعبقرياتهم . فاذا اجتمعوا ، وكثيراً مايحدث ، لم يكن النقاش سوى مضغ لمراراتهم مع الكبار .

أذكر هذا الكاتب الذى كان يسجل رواياته فى الشهر العقارى خوفاً من سرقة الكبار لها وادعائها لأنفسهم ، الكاتب الذى كان يقسم فى كل مرة أن نجيب محفوظ يسرق أفكاره !!

كتاب الظل هؤلاء ، ماإن يتمكنوا من نشر مجموعة أو رواية مبشرة ، أقول مبشرة ولاأتحدث عن الجودة أو الامتياز ، حتى تنتفخ أوداج الواحد منهم ويبدأ فى التمارين الصباحية لمشية الطاووس !!

لقد فقدت كلمات الإطراء والمجاملة مغزاها وفقدت كلمات التشجيع دورها المطلوب فما إن تفعل ذلك حتى تتحول الكلمات الى نياشين وشهادات تقدير يبرزونها فى كل مكان لإسكات الخصوم أو لتأكيد الأهمية والعبقرية.

هل هناك أغرب من أن يستوقفك بعض هؤلاء ويقدم لك « كارت تعارف » طبع عليه : فلان الفلانى / قصاص وروائى / عضو الجمعية العمومية لمؤتمر أدباء الأقاليم !!

هذه الأعراض المضحكة لمرض أدباء الأقاليم ساعد على نشر عدواها وتعميمها طبيعة العمل فى قصور الثقافة وبيوتها ، ففى كل مكان (نادى أدب) وفى كل انتخابات لاختيار مقرر لهذا النادى عليك فقط أن تستمع إلى الكلمات التى يزكون بها أنفسهم أو يستخدمونها لإظهار أحقيتهم فى المنصب وسوف تجد نفسك أمام فصل من الكوميديا السوداء . لاتعرف هل تبكى أم تضحك.

يقول فرويد « علينا أن نتذكر الماضى حتى نستطيع التوقف عن تكراره !! ».

لابد إذن أن نعترف بهذا المرض ، لا لأن الاعتراف سيد الأدلة! وإنما لأن الاعتراف يساوى الوعى ، والوعى بالمرض يقترح طرق العلاج.

لو أعرف فقط من الذى اخترع هذه التفرقة بين الكتاب ، فجعل بعضهم كتاب عاصمة وبعضهم كتاب أقاليم !! لو أعرف فقط من الذى شن الحرب الأهلية بين الكتاب إذن لارتحت ووضعت الفأس على كتفه !!

أتوقع أن يكون من السياسيين لا الأدباء ، نعم . لابد أن يكون واحداً من الذين تمرسوا بالعمل فى التنظيمات العلنية والسرية وإلا فكيف نفسر أن يتم تصعيد الكتاب من خلاياهم السرية فى (نوادى الأدب) إلى المؤتمر العام ! ، ثم التصعيد مرة أخرى إلى الأمانة العامة (اللجنة المركزية) !!

فى السياسة يكون الانتخاب ضرورة لينوب البعض عن البعض فيتم تصعيد الأكثر تماسكاً أيديولوجياً والأكثر ولاء للحزب وبرامجه والأكثر قدرة على الحركة والإقناع بين الناس . هذا مفهوم ولكن فى الأدب من الذى ينوب عن من ، وباعتبارهم أكثر تماسكاً وولاء واقناعاً لمن وبماذا !!

ثم من الذى يستطيع أن يقطع أن أفضل الكتاب هم أقدرهم على التكتيك للانتخابات فضلاً عن التفكير فيها أصلاً.

لقد تم تصنيع كيان مؤسسى هائل اسمه « مؤتمر أدباء الأقاليم» تم تصنيعه على غرار وشاكلة الاتحاد الاشتراكى العربى ، وبنفس آلياته الخائبة التى لم تجعله أبداً فى حياة الشارع المصرى. وبالرغم من أن السياسة « تجميع» والأدب « تفريق» فقد استخدمت نفس الأدوات لتحقيق غرضين متناقضين !! سأعود إلى توضيح ذلك فيما بعد ولكن دعونا الآن نتأمل هذا التنظيم الأدبى الذى انبنى على طريقة الأحزاب والذى يعمل بنفس الطريقة ، ليصل إلى نفس النتائج !!

فبالرغم من أن الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم تتشكل بالانتخابات ، ضماناً لتغيير الوجوه بما يؤدى إلى تجديد الدم وإضفاء الحيوية على أعمال المؤتمر إلا أن وجوهاً من هذه الأمانة لاتزال مستقرة منذ عشرين عاماً وكأن هذه الوجوه قد وضعت أولاً ثم بنوا عليها الأمانة العامة بعد ذلك.

ثم مامعنى التمثيل العددى لكل إقليم مادمنا نتكلم عن أدباء وليس سياسيين مامعنى أن إقليماً يضم الاسكندرية ومحافظات الغربية والمنوفية والبحيرة تقدم الاسكندرية فيه عدداً مساوياً لما تقدمه باقى محافظات الإقليم !! ومامعنى أن تتشكل الأمانة من منتخبين ومعينين بقرار سيادى إلا أن يكون استمراراً للهاجس السياسى القديم والذى لاتزال تتشكل به مجالسنا النيابية كمجلس الشعب والشورى.

أسئلة كثيرة فى الحقيقة ينبغى أن نتأملها إذا ماأردنا أن يكون هذا الكيان الهائل « مؤتمر أدباء الأقاليم» متصلاً بالحياة الثقافية والعقلية والوجدانية للأمة.

ماعلينا . الذى يهمنى الآن هو ظهور مؤتمرات أخرى ، على مستوى المحافظات هذه المرة ، وكأنها لم تعد ترى ، ومعها حق ، أهمية لمؤتمر أدباء

الأقاليم أو على الأقل فان ظهورها وتكاثرها على هذا النحو يذكرنا بما يجرى في حياتنا من خصخصة الأمر الذى يجعل من مؤتمر ينتمى للعصر الشمولى يبدو وكأنه جمل يمشى فى شارع قصر النيل !

أعود إلى مسألة « التجميع » و« التفريق »

فالسياسة تدأب على تجميع الناس حول مبادئ وأهداف بعينها ، وتحشد من أجل هذه الأهداف أفضل مروجيها ومنظريها ثم أنها ، السياسة ، تنظر إلى كل خارج عليها نظرة العدو ، أو بلغة أرق ، المعارضة ثم تقدم كل مافى وسعها للتضييق عليها وخنقها إن أمكن.

أما « التفريق» فهو عمل أصيل من أعمال الفن والأدب لأن أى طليعة فنية أو أدبية لن يكون فى مقدورها ، بل ولا فى أحلامها ، جرّ وتكتيل الناس حول ماتقدمه من فن أو أدب ، قصارى جهدها أن تفضل من هذا الجمهور العام طليعة مماثلة تستطيع أن تتفهم رؤاها وجمالياتها وتتذوق آدابها وفنونها . وهى عندما تفعل ذلك لاتلقى بالتيارات الأخرى إلى الجحيم بل تدرك أن لكل تيار ذائقة هى الفضاء الذى يحلق فيه والفضاءات تتسع وتضيق ، فما هو جديد ،جرئ اليوم سيصبح مألوفاً ومعتاداً فى الغد وكما أن صقور الماضى هم حمائم اليوم فان صقور اليوم هم قطط الأيام المقبلة !!

وإذن فمؤتمرات المحافظات هى الصيغة الطبيعية للتعامل مع الثقافة والأدب والتنافس فيما بينها سيؤدى إلى خلق آليات جديدة وجادة بل وأعتقد أنها ستكون مؤهلة لتقديم أدباء حقيقيين بشرط أن يعاد النظر كلية فى طريقة تمثيل الأدباء والكتاب ووضع آليات مفتوحة لرأب الصدع بين الناشئين والكبار ، لاأقول بين العاصمة والأقاليم.

آليات تعمل على دفع المواهب لاقهرها وصقلها لاتفتيتها بالمرارات المفتعلة . لقد كان مؤتمر أدباء الغربية الأول مسخرة بكل المقاييس لأن المرض (إياه !!) أدخل فى روع الصغار أنهم كبار ، لم لا وقد ركبوا سلم الانتخابات

المتحرك فرفعهم كما يرفع المؤمن كسرة الخبز من الأرض إلى المنصة !!

ولكن كم كان مفيداً فقد دلنا على العلل والأمراض ، وهل هناك أكثر فائدة من هذا !! لقد بدا لنا كالتشخيص الدقيق ولم يعد سوى أن نتقبل مرارات الدواء.

إننى فقط أهمس إلى بعض أصدقائى الحميمين : محمد الغزولى وسعد الدين حسن ومحمد أبو قمر أقول لهم لقد أضعتم عمراً طويلاً فى هذه الرمال المتحركة وإلا فما الذى أنجزتموه خلال عشر سنوات.

اخرجوا من المستنقع فقد أحاطت الرمال بحضوركم ، اخرجوا وتعالوا نحتفل بهدم مؤتمر أدباء الأقاليم كما فعلنا مع الاتحاد الاشتراكى ولنوزع ممتلكاته على الأحزاب الجديدة ، أقصد المؤتمرات الخاصة ، ونعطى لها الفرصة لتراهن على الثقافة والأدب حقاً ، وتراهن على كتابها وأدبائها الحقيقيين ، لعل وعسى أن تقدم لنا شيئاً بديعاً بدلاً من إهدار الوقت وإذكاء الضغائن.

هامش: طبعا هذا الكلام ، لايسرى على كل أدباء الأقاليم ، كما أنه يمكن أن يسرى على بعض أدباء القاهرة .(ف. أ).

كل واحد على «سنيسبرى «أبوه»

د. أشرف الصباغ

زمان فى الحارة ، عندما كنا نلعب ، الرفة ونريد تصعيب اللعبة ، وألا ينال الخاسر بقية إيده كنا نعلن عن الشرط التالى :«كل واحد على بتاع أبوه».

كنا طبعا نلعب «الرفة» على غطيان الكازوزه والبلى ونوايا المشمش وصور الممثلات والممثلين التى تباع مع أكياس اللبان .. وكل ما هو على شاكلة ذلك، من أجل التسالى ليس إلا . ولكن الأمر كان ينقلب عادة إلى اللعب على فلوس . وسيرا على تقاليد موائد القمار فى لاس فيجاس ،كان الخاسر يحصل على مبلغ معين بعد إفلاسه تماما : يعنى ببساطة شلن أو بريزة فى حالتنا . ولكن عند التحدى كنا نعلن أن كل واحد .. على .. أبوه طبعا كلمة «بتاع أو الكلمة محل النقط هى كلمة يعرفها جميع المصريين الذين لعبوا «الرفة» و«عسكر وحرامية» و«عنكب شد واركب».. وهى تعنى ببساطة أن كل واحد على دراعه ، وكل واحد على مسئولية نفسه ، وكل واحد يتصرف زى ما هو عاوز من غير أن يتلكك بالغير أو يطالبه بأى شئ ، وكذلك كل واحد على حسابه (أخذها بعد ذلك أولاد الذوات وبدأوا يقولونها بدلا من قول «نظام انجليزى» ليثبتوا لنا أنهم أيضا ولاد حارة ، وبيفهموا كمان فى الشفنكش والحبنكش رغم أننا- أولاد حوارى عموم مصر- لا نعرف ما هو الشفنكش والحبنكش ، ولعل الأخيرة هى الحرنكش. وعموما فقد ظهرت مثل هذه الكلمات فى الأفلام السينمائية أخيرا ، وبالتالى فهى ليست غلطتنا وإنما غلطة أولاد الذوات الذين حرفوا ما لا يعرفوه وصنعوا منه سينما

بنجوم يشبهوننا ولكنهم ليسوا أبدا نحن.

نأتى إلى الموضوع الثانى وهو موضوع شائك جدا فكلمة «أنطولوجيا» كلمة صعبة جدا وما زالت حتى الآن تمثل بالنسبة لى عقدة نفسية فظيعة ،لأننى لا أعرف معناها بأية لغة خلقها لقهاربنا. ولكننى فى النهاية صنعت لنفسى معجما لمعانى الكلمات التى لا أعرفها مثل« زخم» و«بتاع» و«سينسبرى» و«أنطولوجيا» و«كونديرا» و«لوجو» و«تطبيع» و«بانجو» .. إلخ ولكيلا يعتبرنى العامة مفكراأو حالة عبقرية فذة. أود أن أعلن بكل صراحة أن هذا القاموس هو القاموس الشفاهى لسكان حوارى عموم مصر. وكل ما فعلته أن قمت بالتصنيف والتبويب وإضفاء حالة «السنس» العالية جدا ، وخصوصا بعد تناول رأى أو رأيين من آراء فوكوياما وكوبنهاجن ونفسين «بنجر» ثم تدوين كل ذلك فى المعجم .كما أود القول إننى ببساطة كما لم أفهم كلمة« أنطولوجيا» ، لم أفهم أيضا كلمة«سينسبرى» ،ولكننى أعتقد أن كلا منهما مجرد« بتاع» وكلمة« بتاع» هنا ليست بالضبط مثل كلمة «بتاع» فى جملة كل واحد على.. ولكنها قريبة إليها من حيث ، ولنقل مثلا ، اللوجو أو الانطولوجيا!!.

بعد هذه المقدمة الواضحة تماما يمكن أن ندخل فى الموضوع الأساسى وهو موضوع التعدى الفاحش والمشين للشركات الأجنبية و«تجار الخردة الأجانب» على شركاتنا الوطنية و«تجار خردتنا» فى عموم مصر المحروسة من كل عين.

غضب البعض لأن مجمع «سينسبرى» قد بدأ بيع منتجاته بأسعار أقل من سعر التكلفة ،وبأقل من الأسعار التى يشترى بها .أقول غضب البعض ممن هم حريصون على مصلحة الوطن والمواطن وتجارة الخردة ونصيب السماسرة .وغضب البعض لأسباب أخرى تعود لوجهات نظر سياسية عولمية ،وغضب البعض الآخر لأسباب ربما يكون فهمها صعب على أمثالى . أما الذى غضب أكثر وأشد ،فهم تجار الخردة الذين- كما رأيت فى المنام- استيقظوا صباحا فاستحموا فى« الجاكوزى» وتطيبوا وارتدوا العمائم والجبائب

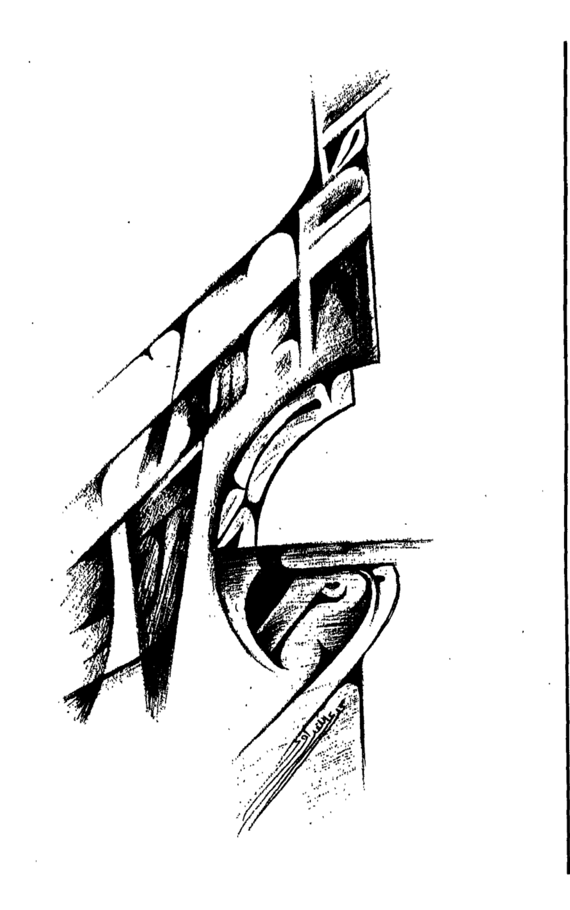
والقفاطين -(خير اللهم اجعله خير) واجتمعوا ليعلنوا فى نهاية الأمر عن تأسيس شركة باسم « مصريتنا » ! « ومصريتنا حماها الله) -مع احترامى لمصريتنا جدا.

كان من الممكن أن أنام مرة أخرى وأرى فى المنام تجار الخردة العصاميين من أفراد « الأسرة » (يمكن أن نسند كلمة أسرة أو نضيفها إلى كلمة « رب » لتصبح « رب الأسرة » ،وبالتالى تصير قريبة إلى الفهم) وأصحابهم وأنسبائهم وحوارييهم وهم يبدأون تاريخهم الشريف والنظيف فى بداية السبعينيات لتدشين عصر الرأسمالية السعيد وعهد الرأسمالية المصرية الوطنية « العريقة جدا » ولكن مع الأسف لم أستطع النوم ،لأن كلمة « مصريتنا » أزعجتنى جدا :ففى حالة الهجوم على تجار الخردة« سابقا » فسوف أكون معرضا للهجوم بحجة أننى غير وطنى وربما عميل لنيجريا التى تحاول ضرب السياحة فى دهب والوادى الجديد والوايلى الكبير ومدافن الدراسة. وفى حالة الوقوف مع تجار الخردة ضد« البتاع» -سينسبرى - سأكون بذلك معرضا لتهمة تقاضى الأموال من جهات أجنبية والتعامل مع التطبيعيين والعولميين وما خفى كان أعظم.

إذن، ما العمل ياد ، يا فرج ؟!.

فى البداية أزحت عن نفسى الشماتة والغضب ،وحاولت نسيان جمل من قبيل « من أعمالكم سلط عليكم » و«كل واحد دلوقت على .. أبوه » و« أنا مالى يا عم.. دول انجليز مع بعضهم » ، وبشكل موضوعى تماما رأيت أن تجار الخردة (حتى تجار السلاح ، برضه تجار سلاح خردة) الذين تحولوا بقدرة قادر إلى طواغيت أموال مصريين قد «استفردوا » بستين مليون نفر متصورين أن دوام الحال ليس من المحال . ولكن كما علمونا ،فدوام الحال من المحال ولن يبقى إلا وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

ومن أجل ذر الرمال فى العيون واكتساب ود الغلابة ، أعلنوا(بعد أن عملوا جمعية) عن شركة « خيبتهم » .فهل هذه الشركة تأسست من أجل ضرب « البتاع» فقط ؟ أم من أجل تأسيس قطاعات رأسمالية وطنية ضخمة ؟ طبعا أنا أشك فى الإجابة على السؤالين . أولاً ،لأن ضرب « البتاع» غير ممكن لتجار



خردة «جهلة» ظلوا يهبشون من اللحم الحى طوال ثلاثين عاما وكل ما نجحوا فيه هوتكوين دولة ورقية هشة لم تتقدم ولو خطوة واحدة على الطريق الرأسمالى سوى أن أصبحت دولة تابعة بكل المفاهيم والمقاييس . وبالطبع ،فكلمة دولة هنا لا أقصد بها« مصر» كى لا يهب السماسرة إياهم ويعلنون الحرب باعتبارى غير وطنى وأشتم مصر . باختصار ، اتفق تجار الخردة مع السماسرة على إنشاء طريق رأسمالى مصرى منذ عام ١٩٧٤ م. وفى النهاية أصبح السماسرة فى السلطة (أو كانوا طبعا ، دى مشكلة أجيال، يافرج) ، وصار تجار الخردة طواغيت أموال .وفجأة ظهر« البتاع» فى إطار مشروع عولمى ضخم لا تقل طموحاته عن طموحات «مونيكا بتاعة البتاع» ولا يأخذ الدول الورقية الهشة (بسماسرتها وطواغيت مالها الجهلة) فى حساباته إلا بحدود معينة!.

وهنا أتوقف بكل شماتة وغضب ، وأسأل : أين كان تجار الخردة طوال ثلاثين عاما؟ هل أنشأوا مشروعات اجتماعية : مدارس ومستشفيات ورياض أطفال ومؤسسات اجتماعية ترعى أولاد الشهداء وزوجاتهم والمسنين واليتامى والعجزة؟ هل مولوا مشروعات ثقافية ضخمة : سينما ومسرح؟ هل امتلكوا مؤسسات إعلامية : محطات تلفزيون وإذاعات وصحف؟ هل أسهموا فى مشروعات علمية : أكاديميات بحث علمى ومراكز أبحاث، وتمويل تنفيذ أبحاث علمية ؟ هل أقاموا مشروعات صناعية إنتاجية للحفاظ على الطبقة الوسطى التى هى أساس ربحهم وثرائهم؟ أم أقاموا مشروعات للهبش السريع بالاتفاق مع السماسرة الذين تركوا الحبل على الغارب لأن «الكومشن» كان مغريا ؟ طبعا يهمس بعض طواغيت المال المصريين حاليا بأن «السماسرة» لم يتركوا لهم فرصة امتلاك وسائل إعلام خاصة وشركات اتصالات وخلافه ، وأن «العركة» تدور حاليا بخصوص امتلاك محطات تلفزيونية وإذاعات وشركات هواتف نقالة.. وما خفى كان أعظم!.

فهمت ، يا فرج يا خويا ، العلاقة بين تجار الخردة والسماسرة و«البتاع»؟ برضه مافهمتش؟ خلاص » يبقى كل واحد على السنس بتاع أبوه».

بالريموت كنترول

فلسطين الفضائية ليه؟

د. خالد منتصر

قبل إنشاء أى قناة فضائية لابد أن يسأل المسئولون عنها والقائمون عليها أنفسهم سؤالاً مهماً وهو لماذا أنشئت هذه القناة ؟ ولماذا كل هذا الجهد وهذه المشقة أصلاً؟ وهل البث مطلوب لذاته أم لغرض وهدف محدد؟؟ ، كل هذه الأسئلة وغيرها لابد أن تكون قد دارت فى ذهن القائمين على قناة فلسطين الفضائية فى الأجتماعات التحضيرية قبل البث التجريبى والفعلى ، فبالطبع فكر هؤلاء فى المضمون ولم يحصروا تفكيرهم فى التواجد فقط أو التمثيل المشرف على رأى مدربى الكرة عندنا ، فقناة فلسطين الفضائية قناة لها وضع خاص ولايكفينا فرحة رؤية الشارة المميزة لها لكى نغفر لها أخطاءها ، فما نغفره لأى قناة لايصح أن نغفره لقناة فلسطين ، وإذا أهدرت أموال فى قنوات عربية أخرى فاهدارها فى هذه القناة يعد خيانة لأننا نعرف كم تعانى الدولة الفلسطينية حتى تحصل على التمويل ، والوضع الخاص الذى نقصده والكل يعرفه ويتوقع أن يكون هو ميثاق العمل ومنطلق التفكير هو أن هذه القناة تبث من وطن مازال محتلاً له مشاكله المزمنة والتى أغلبها مازال معلقاً ، وعلى هذه القناة أن تزيد وعى من تتوجه إليهم فى الداخل والخارج بأبعاد القضية الفلسطينية وماضيها ومستقبلها ، لابد أن تكون لهم ذاكرة لامخدراً ، وأن تصير نبوءة مستقبلية ومناقشة نقدية وليست نشرة رسمية أو بوق دعاية ، وللأسف الشديد أحس أن القناة تم

صنعها على عجل وبسرعة وليس على نار هادئة فصارت مسلوقة ، والغريب والمدهش أننى بدلاً من أن أشاهد استعراضاً لتاريخ النضال الفلسطينى وتفجيراً لقضايا العمل الوطنى وشحذاً لهمم الشباب المتحمس صانع الانتفاضة ، أرى أفلاماً هابطة ومسرحيات مقاولات آخرها مسرحية " سعدية ورايا ورايا " لسمير غانم والتى عرضت الخميس الماضى ، ومن قبلها " الواد النمس" لمحمد نجم!! ، وأشاهد وأسمع أغانى فيديو كليب رديئة ومستهلكة ، وبالمناسبة أنا لست ضد الضحك والانبساط ولكننى ضد الابتذال والتفاهة واقتصار معنى السهرات عليهما، ومصدر الدهشة أننى أعرف جيداً حجم الثقافة والوعى اللذين يتمتع بهما أبناء الشعب الفلسطينى ، وأثق فى قدراتهم الفنية والإبداعية ، وكم شاهدت وسمعت فرقاً مسرحية وغنائية فلسطينية على أعلى درجة من التميز والتفرد ، إنه مجتمع مختلف ، مختلف فى مشاكله وطموحاته وحتى فى فنه ولذلك لابد أن تكون قناته التى تعبر عنه مختلفة وعلى نفس الدرجة من التميز ، ولابد أن تنعكس على الشاشة كل أحلام وطموحات هذا الشعب الذى يملك مقومات انتفاضة الإعلام والحضارة كما امتلك من قبل مقومات انتفاضة الأطفال والحجارة .

"مراكز القوى بين التهوين والتهويل"

هاهى شمس الألفية الثالثة تشرق علينا ولابد أن نستعد لها ، ولكى تغمرنا بالدفء لابد أن نستشرف المستقبل وندرس الماضى ، ودراسة الماضى لاتعنى أن نصبح دراويشاً فى محرابه ، نتغنى به ليل نهار ، ولكن دراسته تعنى أن نأخذ العبرة ونغربله ونسلط عليه عدسة الزووم حتى لانقع فى أخطاء تاريخية لأن الخطأ التاريخى هو كارثة وكارثة لايتحملها فرد بل تقاسى منها أمة ويعانى منها وطن ، ومن الفترات التاريخية المهمة التى لابد أن نعيد دراستها بعمق وموضوعية فترة مايو ١٩٧١ أو مايطلق عليها ثورة التصحيح والقضاء على مراكز القوى ، وقد استضافت د. هالة سرحان فى برنامجها بصراحة الأستاذ ضياء الدين داود رئيس الحزب الناصرى وأحد من أطلق عليهم صفة مراكز القوى ، وقد طرح الأستاذ ضياء أسئلة مهمة لابد



لها من إجابة وخاصة بعد مرور أكثر من ٢٨ عاماً على تلك الأحداث ، وعلى المؤرخين والمحللين السياسيين الإجابة عن تلك الأسئلة بروح الموضوعية التى يفرضها الزمن وأيضاً غياب الخصومة أو الانحياز اللذين يشوها أى دراسة تاريخية ، والسؤال الأول الذى طرحه الأستاذ ضياء هو لماذا وقف هيكل إلى جانب السادات بل وشارك فى رسم سيناريو الإطاحة؟ ، وهل هذه المراكز التى كان فى يدها وزارات الحربية والإعلام والداخلية وغيرها من المراكز الحساسة ألم يكن من الممكن أن تطيح بالسادات بدون تمثيلية الاستقالات ؟؟ ، وهل هم عملاء لموسكو كما أشيع ولو كانوا عملاء وضربهم السادات لهذا السبب فلماذا دخل السادات نفسه الحرب بمساعدة الدب الأحمر السوفيتى ؟. وأسئلة أخرى كثيرة طرحها ضياء داود أتمنى أن تخرج من نطاق البرامج الفضائية إلى نطاق الدراسة التاريخية ، وحتى لانصبح كما قيل علينا أقدم أمة وأضعف ذاكرة.

تقرير

اليوم العالمى للمسرح
ثلاثة عروض × مخرج واحد

غادة نبيل

على مدى أسبوع قدمت جماعة المسرح البديل بالتعاون مع المؤسسة الثقافية السويسرية (بروهلفسيا) والمعهد الثقافى الألمانى (جوته) والمعهد السويدى بالاسكندرية ثلاثة عروض مسرحية ناطقة بالعربية لمسرحيين ألمان وسويديين بمناسبة الاحتفال باليوم العالمى للمسرح (٢٢ مارس إلى ٢٧ مارس الماضى) وهى« مارا- صاد» للكاتب الألمانى بيتر فايس و« فلنمثل سترنبرج » للكاتب السويسرى فريدريش دورينمات عن« رقصة الموت» للكاتب السويسرى أوجست سترندبرج و« مشعلو الحرائق » للكاتب السويسرى ماكس فريش. ولم أفهم بداءة لماذا يكون اليوم العالمى للمسرح ألمانيا أو مرتبطا بالثقافة الألمانية فقط وأساسا ولماذا لم يوجد مخرجون آخرون مصريون وأجانب.

وجماعة المسرح البديل التى تأسست عام ١٩٨٧ هى فرقة مستقلة تعمل بمعزل عن المؤسسات الثقافية الرسمية قدمت عروضا لنصوص أجنبية فى معظمها تمت إعادتها حتى صارت من ريبرتوار الفرقة مثل« البئر » « رقصة العقارب » « من يخاف فرجينيا وولف » « رقصة الموت » «جاءوا إليناغرقى » « مكان مع الخنازير » « مارا- صاد » ومشعلو الحرائق »،كما قدمت الفرقة أكثر من ورشة فى مجال تدريب وإعداد الممثل وذلك كله بالاعتماد على تسعة أعضاء من خريجى قسم المسرح فى الاسكندرية والممثلين المحترفين.وإخراج د. محمود أبو دومة.

أكثر العروض التى أعجبتنى ولاحظت كم« أعجبت الجمهور الكبير(وحجم الجمهور هذا استوقفنى بفرح بالمناسبة) كان عرض «فلنمثل سترندبرج» أو «رقصة الموت».

زوج عسكرى مهلهل يعيش على أوهام حاضرة وأمجاد قديمة وزوجة كانت ممثلة سابقة ناشئة يتهمها ويذكرها بالفشل وحبيب قديم هو قريبها يعود.الجميع على جزيرة بلا اسم محدودة ومختنقة بالفقر واللاطموح.

كان العرض قويا وأوقن أن سر نجاحه هو حميمية التيمة .النص فى البدايات يحمل تدشيناً تناصياً ويكسر الإيهام بتقديمه شخوص العرض بأسمائهم الحقيقية قبل إلباسهم أسماء نص سترندبرج ثم يتحول إلى إعلان الوصايا الخاصة بالجولات التى ينقسم لها الفعل المسرحى فنرى على سبيل المثال جولة «العشاء قبل الأخير» و«جولة» إذ نزل غريب فى أرضكم فلا تظلموه» وجولة دنيا ألم« وجولة» شفاء أيوب . وبالاضافة إلى ذلك فأنت سرعان ما يتكشف لك أن ما تشاهده يحفل بسخرية متنامية الايقاع من الحياة ،أى منا.

إن فلسفة الزوج السادى الكئيب ذى البزة العسكرية هى أننا سنصبح جميعا سماداً لهذه الأرض» .أما إلسا الأسيرة الجميلة فلديها حرية فى انتظارها.

«هيا اختنق أيها الفارس العفن. ليس هناك سبب يدعوك لأن تتنفس بشلل من الحياة كما يهرب غمام الصيف من المطر .تلاشى كالغرباء من ذاكرة المنفى .هيا اختنق قبل أن يوصد فى عينى المدى . اختنق» .

لكن فى كل مرة ينهض- من الصرع وتوسلاتها له يموت وغضبها لأنه لم يمت منذ عشرين عاماً ليقول بكل طاقة الأذى على الاستمرار «هل قلت شيئا»؟ وليؤكد لها أنه قوى كالثور ولا يشكو شيئا بينما تجرى هى داخل الحلبة المسورة على خشبة المسرح لتمسك بقفص عصفور حتى تلاعبه.

وإدجار الزوج له رقصة مفضلة كما نعرف من عدة رقصات يختلف مع الزوجة (إلسا) وكورت حبيبها القديم حول مسماها هى «رقصة الموت» التى نشاهدها والتى أعلن عنها عرض «مارا-صاد» اليوم السابق فى تناص مركب كما لو أننا نشاهد عملا واحدا من حلقات. إدجار يُذكرنا أداء وشخصية ببطريرك ماركيز فى خريفه.. جنرال طاغوت صاحب أفعال فانتازية ،ومثير للشفقة

بوحدته .. شخصية لا يصدق النص نفسه قدرة صاحبها على الموت.

كورت: إنه يموت

إلسا: إن أمثاله لا يموتون.

وفى مشهد آخر تدور بينهما- إلسا وكورت هذه الحوارية:

إلسا: ألست معى إنه رجل بشع؟.

كورت:-أنا لا أتصور ذلك. ولا كلمة واحدة طيبة عنه؟.

إلسا: لم يزرع فى قلبى زهرة واحدة.

كورت: ولكن أحيانا تتملكه طيبة القلب.

إلسا :عندما يطلب شيئا .. وبعد أن يناله.

كورت: لقد عانى فى طفولته ظروفا قاسية.

إلسا: وهل أدفع أنا الثمن؟.

كورت: ولكنه يحب أولادك.

إلسا: هو يشجعهم كى يسخروا منى.

كورت: لننزع عنه الحذاء.

إلسا: دعه .فربما يكون الشئ الوحيد المحترم فى جسده.

لكنها فى مشهد آخر تطالبه هى بخلع الحذاء بنفسه فيرفض ونتذكر ليتسيا نازارينو حبيبة بطريرك ماركيز ذات الطلب المماثل- نزع البذلة والحذاء العسكرى ذى السنابك المعدن لتستطيع أن تمسه كله وتحبه وهما فى الفراش.

والعرض يقدم سخرية لا نتصور أنها تنسف نفسها من الداخل عندما يتجاوز الأقصوصة المبسطة لزوجة معذبة يقول لها زوجها بعد أن تكتشف كذبه بشأن تقدمه للمحكمة بطلب طلاق يفترض أنها تحلم به» وهل يمكننى الاستغناء عن زوجة رائعة ومخلصة مثلك» ،مثلا هو يكتشف حقيقة اختلاس الحبيب مبلغا من المال كان قد حصله أثناء عمله موظفا بأحد البنوك ويساومه عليه بدعوى شراء بيت لإلسا التى كانت زوجة رائعة وحيث إنه حطم حياتهما الهانئة عندما دخلها فنفاجأ بتواطؤ الضحية مع الجلاد- إلسا مع الزوج إلى حد التماس الأعذار له لمحاولة قتلها القديمة وبعد شلل الزوج فى جولة «مقتل الكلمات» تنوب عن الجلاد فى تهديد المنقذ الرمز بإبلاغ النائب العام إن هو لم يعطها الشيك .هكذا يؤكد سترندبرج على التعبير الذى يتكرر على لسان الأبطال الثلاثة داخل الحلبة حياة حقيرة والذى نراه مكتوبا بالطبشور على نعل حذاء إدجار العسكرى ،كل كلمة على فردة الحذاء (البوت) .من هنا تكون النهاية فى الجولة التاسعة بعنوان «الاعتراف» ذات معنى

هازم للشرف وللحب كقيمة وهدف إذ يتبين من خطاب كورت لإلسا أنه رجل أعمال محترم وأن النصابين من حجمه هم من يسعى النائب العام لمصادقتهم ويطمئن الحبيبة القديمةوزوجها إلى عدم اختلاف العالم خارج الجزيرة كثيرا عما يحدث فيها فينتهى العرض بتداخلات وتقاطعات عمدية مرة أخرى ما بين شخوصه وأسماء الممثلين مدعوماً مع بعض التناص مع شخصيات تاريخية كانت إلسا تقوم بتمثيلها أو تمثل جزءاً من تاريخها الدرامى ثم نعود إلى مقولة «حياة حقيرة» للتأكيد على معانى التآكل والخيبة والعفن مع الانسحاب التدريجى للإضاءة وتردد ضحكات هيسترية قبل الإظلام بقصد إشاعة الاحساس بالتشوش والعبث.

ولابد أن أنقل هنا مقاطع تميزت بالوجازة- وأحيانا كثيرة بالإحالة الدلالية لحياة إلسا وإدجار معاً فبدون ذلك لا يسطع المذاق و إن كنا كنا بذلك أيضا نعتدى ونعتدى ونعتدى.

إدجار: الزجاجة فارغة

إلسا: لم يعد هناك خمر.

كورت : هل يوجد بينكما شئ من الكراهية؟.

إلسيا: بل كل الكراهية.

إدجار: «هل تكرهيننى لأننى لم أمت فى تلك الليلة؟.

إلسا: بل لأنك لم تمت منذ عشرين عاماً مضت . هيا . مت. مت أيها العسكرى التافة. مت كما تموت الفئران . . هذا أنسب وقت لموتك .افعل ولو شيئا واحداً نافعاً .اعتقنى . أطلقنى . حررنى من رائحة بيتك العفن.

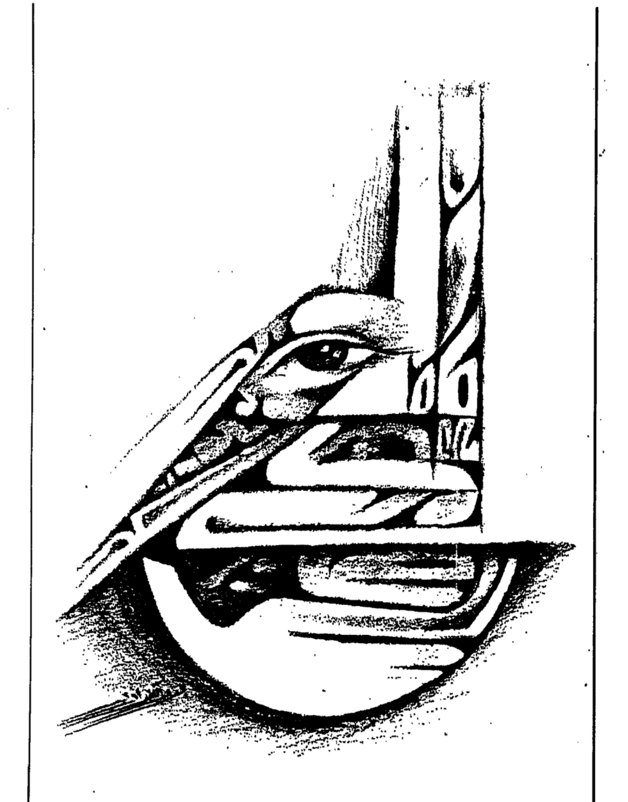
إدجار: آاه .لن أموت قبل عشرين سنة أخرى .. والآن ياكورت ما رأيك فى هذا الزواج الجميل.

إلسا: وهل تعرف أنه يكرهك؟

كورت: إدجار يكره الجميع .لقد ماتت الحياة من قلبه.

إدجار: لقد اختلفت كل هذا . إننى أكذب بصدق شديد..

إلسا: مت أو عيش .لا فرق عندى .لقد أحببت رجلا آخر . لقد حررتنى محبته من سجنك . إن روحى لم تعد معى ولكنها تحلق الان بعيدا عن كل مواطن الكراهية التى ملأت بها البنيت .إننى أكره الموسيقى والجنرال أكره الطبيب وهاملت وأدوار الخادمات ،أكره فيدرا والملك ليروشكسبير . لم يعد فى قلبى الآن سوى أن تنعتق روحى من أسر الأيام التى قتلتنى . هذه هى الحقيقة .أتلوها بصدق يختلف عن كذبك. أتلوها



كاعتراف المذنب فى الكنيسة . يهتك السر فى قلبه كى يطهره الله من الدنس.

إدجار: أين كنتما كل هذا الوقت؟.

إلسا: نتفقد القلعة.

إدجار: كانت حصننا منيعا ..لا يتسلقه أحد.

إلسا: ليست كما تتصور فالقلاع مهما تحصنت يدخلها الغرباء تماما كالسجون . إن آلاف الحراس ومئات الأبواب الحديدية لا يمنعون سجيناً يائسا ن الهرب.

العرض الآخر بعنوان «مارا – صاد» وكان فى الحقيقة العرض الأول يقدم قصة أو دراما اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمتها فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت إشراف السيد دى صاد» .من خلال أربع شخصيات هى جاك رو الذى يمثل أيضا دور بورييه الجمهورى الذى يعانى اضطرابا اخلاقيا ويحمل فى قلبه كراهية خاصة لمارا ويؤدى كذلك دور القسيس الذى يناصر ثورة مارا لكنه فصامى كما يؤدى أحيانا دور مدير المستشفى .أيضا توجد شخصية الماركى (الماركيز) دى صاد وسيمون عشيقة مارا الريفية والشخصية التاريخية التى قتلت مارا وهى شارلوت كورداى الموصوفة فى النص بأنها فتاة من عائلة ريفية طيبة وطبعا هناك مارا نفسه يظهر أمامنا فى بداية العرض الذى يشيع جو الرعب Uncanny باستخدام جيد وحساس للإضاءة والموسيقى الملاءمين فنراه فى حوض ماء بارد يرقد مقروحاً وخلف بظهريهما لبعضهما البعض دى ساد بساطور يمسك به على صدره وكورداى بسلة ورود. الايقاع الموسيقى جنائزى تدعمه حركة الشخصيات ..حركة بطيئة وإيقاعية منتظمة فى البدء بعد تقديم كورداى ودى صاد كما لو أنهما ماريونيت فى افتتاح المشهد الأول .هناك كابوسية لانخطئها تخيم على المكان ونحن نرى الراقد النازف مارا يتعذب فى حوضه.

النبر السياسى صوته عال. وكيف لا قد يقول البعض ما دامت القصة هى تعذيب ومقتل جان بول مارا على يد شارلوت كورداى عقب الثورة الفرنسية ؟ لكنى لم أر هذا مبرراً لحالة التصايح التى وسمت أداء الممثلين إجمالا وبالخصوص فى أدوار دى صاد وكورداى .كان فى هذا ما يتجاوز الإيحاء الملحمى كثيرا وتسبب فى تقليل تفاعل الجمهور– إن كان لى أن أتحدث نيابة عنه– مع حالة «الشحن» التصعيدى لانفعالاته.

هناك سعة للانفعال يهبط بعدها فى

تقديرى حتى ضد إرادة أو رغبة صاحبه فى اتجاه التخلص من التوتر ولعل الآداء الصوتى والحركى لفريق الممثلين ، هنا لم ينج من الفخ التقليدى السهل الوقوع فيه وأقصد تصور الممثل نفسه عن الكيفية التى يتحتم أن يكون عليها أداؤه عندما يكون الموضوع له بعد تاريخى سياسى واضح. التذكير المستمر هنا بالمسرحة والذى هو ليس مقصود الإرسال كما حدست يبطل تلقائيا المعنى الذى يقوم عليه العمل ذاته تتلاحق الأفكار والشعارات والشعارات المضادة فى تحول الإيقاع من أداء الدمى المبرمجة إلى هيستيريا حركية وصوتية ما بين الشخصيات المختلفة وإلى الحد الذى كان يتسبب فى سقوط الكثير من الكلام من سمعى من فرط السرعة والتداخل.

فى أحد المشاهد تقول كورداى : «سحبوا الأرض من تحت أقدامنا . بينما كان لسانهم يهتف الحرية المساواة. العدالة . كانت أيديهم تنفى هتافاتهم هؤلاء هم أبطالنا السابقون . صاروا سادتنا الجدد . يسدون طريق الثورة . يحفرون المقابر لأصدقائهم . يلقون ببعضهم فى البحر وتحت أنياب المقصلة .والآن نقف لنسأل أنفسنا ماذا حدث لثورتنا ».

بقية الشخصيات تقول كلها فى موضع آخر: من كافة حقوق الإنسان المعلنة والسرية لا نملك إلا حق الجوع باسم العدالة تمتلئ أجسادنا بالعفن : بإسم الإخاء تقاسمنا الطاعون والزهرى..

..من يسيطر على الأسواق ؟ من أغلق مخازن الغلال؟ . من نهب ثروات القصور؟ من اعتقلنا بدون وجه حق ؟ .من حجزنا هنا؟ .نحن أصحاء نريد الحرية . نريد الحرية؟.».

والعمل يقدم نفسه إلينا بوصفه مسرحية اليد الطولى فيها الذى لا يكف عن مقاطعة الشخصيات الأخرى فى العمل لتذكيرهم بجمل ومقاطع من أدوارهم يتظاهرون بنسيانها (أقصد كلمة يتظاهرون حيث لم أصدق أداءهم فى النسيان وظلت الأمور توحى بالتناسى المفتعل .. دى صاد يكرر كثيرا وبسخرية بينما يعرض فلسفته أنه لم يكتب هذه الكلمات «ويطلب من كورداى أن تقدمه إلينا وقد حاولت مشاهد تبوله وتبرز جاك درو فى مرحاض على عجلات تدعيم الفلسفة التى تبدو منتصرة فى هذا العمل كشاهد على تاريخ انتصارها لكن مرة أخرى لم يكن المرحاض ولا المقصلة الجانبية التى استخدمت فى العرض ولا الكرباج فى يد دى ساد

كافيين فى تفعيل السخرية الدرامية من معنى تضييع معنى الثورة فى هذه المرثية التهكمية لما هو أكثر من حادثة تاريخية بالطبع..

وذلك الانخلاع الظاهرى أو لنقل المدعى(مسرحيا) من دى صاد عن مسار الأحداث بادعائه أمام إحدى الشخصيات أنه لا يملك التحكم فى شئ ليوقف المهزلة الوشيكة يبقى ضعيف التصديق الكل قدريا ملتزم بدوره وهو ما يؤكد الملحمية فالبطل التراجيدى كمفهوم هو شخص نعلم مع المؤلف ما سيحدث له ونراه يفعل كل ما يؤدى به إلى مصيره وهو الوحيد الذى لا يعلم أثناء سير كل الأحداث فى طريق تحقيق مأساته التى يزيد من حدتها شهادتنا عليها والانتظار المفروض علينا فى توقعنا لها مع إدراكنا بعدم قدرتنا على منعها .وهو مصير مارا فى مواجهة البطل الضد صاد.

إن هدوء السادة والنبلاء الأخير أمام المقصلة كما يبين العمل هو الشهادة الدامغة على فشل الثورة كما تقول المسرحية لأن الثورة هكذا تكون قد قتلت روح الذنب بينما نجد غواية أخرى تستدرجنا عندما يقول دى صاد: ليس هناك شئ اسمه الموت . نحن وحدنا نتخيله . وأيضا قوله« لو فنى كل البشر وخلت الأرض كلها فالحياة لن تلتفت لشئ بل ستلف الموت بوشاح من صمت قاتل .هى-- قادرة على موت الموت.

يقابل هذا تسليم إدراكنا بعقلانية وأخلاقية مقولة مارا وهو يرد عليه:

« فما زلت تتوكأ على تعاليك وكبريائك ولا زلت شريرا .فما تسميه بلا مبالاة « الحياة » هو فقدانك الشعور بالحياةوتبلد مشاعرك صمت الحياة وهى تطوى الموت نواجهه بفاعليتنا ، اكتشاف قدرات الذات ثم تعريتها من الداخل حتى نتمكن من تغييرها .هذه روح الثورة ».

أعجبنى من كورداى وقبل أن تخرج خنجرها الصدئ لتقتل مع الجميع مارا عندما يغمسون أيديهم فى دمه بشكل مشترك .. أقول أعجبنى دعاءها « ربنا ادخلنا فى التجربة » كمقلوب لآية من صلاة أباءنا الذى فى السماوات تصلى بإرشاد دى صاد:

المجد للشيطان الذى يسكن الجحيم .
آبانا اغفر لنا براءتنا وخلصنا من أفعالنا الطيبة . آباناأدخلنا في التجربة ولا تخلص أرواحنا من الموت ولا تمنح أرواحنا القداس الأبدى الأخير:

ويسمح المخرج والنص لنا وهو يكتب نصوصه التى يعدل فيها عن الأصول

المأخوذة عنها كما فهمت، أن نسمع صوت كورداى الواثق من نبل ما عزمت القيام به.

ماراي يدرك ما حدث للثورة:

« كل يريد أن يأخذ شيئا من الماضى العفن. هذا يريد عشيقة. هذا يريد أن يملك مصنعا. متجراً. سفناً. أسلحة. عقارات. فنعود لنفس النقطة التى بدأنا منها. سادة الأمس هم سادة اليوم ورغم كل هذا نقسم أننا قمنا بثورة.

لكن الصوت الأخير فى الحقيقة يمنحه العرض لدى صاد فى الرد على هذه الحسرة بسخرية مؤكدة لجوهر الفلسفة السادية بتقطيع صوتى هازئ من أحمد عبد الرحمن وهو الممثل الذى أدى دور دى صاد فى المسرحية. والمنطق الذى تصرخ به إحدى الشخصيات المشاركة فى قتل مارا مع ذلك لا يمكن تجاهل حقيقته:

« يجب أن تمحى للأبد فكرة الحروب المجيدة فعلى الجانبين لا يوجد مجد ولا انتصار ليس هناك إلا جنود ابتلت ملابسهم من الخوف وهم بشر تماما مثل سادتهم يريدون نفس الشئ: ألاّ يرقدوا تحت الأرض بل يعيشوا فوقها دون ساق خشبية ».

طوال العرض يتكرر سؤال كورداى:

« من الذى ابتكر كل هذا الموت؟ استفهاما ممضا فى المطلق وله.

ومن المشهد الأخير تخرج نفس الصيحة الوجودية .. باقية بلا إجابة غيرما يبعث على الجنون أو استمرار السؤال.



«بعزئيكا»: عزف على أوتار الواقع

وفاء إسماعيل

قدم بيت ثقافة المنيرة مسرحية« بعزئيكا » من تأليف « محمد الصواف » واخراج « همام تمام » بتكلفة مالية هزيلة ،ومع ذلك استطاع العرض أن يقدم رسالته بطريقة جمالية أخاذة أمام جمهور متنوع ولافت للنظر لكثافته لأن الممثلين أدركوا منذ البداية طبيعة ما تنطوى عليه الرسالة الإنسانية والسياسية فى آن، واستطاعوا عبر تنوع أشكال الفرجة أن ينقلوهاللجمهور ، وعلى رأسهم يسرا السيد لاعبة الأكروبات وإسماعيل شعراوى الأراجوز الذى لمع فى الستينات فى مسرح الطفل وكتب نصه المسرحى« عشان مصر ».

ولأن موضوع المسرحية هو بيع سيرك بما يحملة من ألعاب وحكاوى وموروث ثقافى وحضارى فماذا يتبقى لهم إذا باعوا تاريخهم؟.

وتتسع مساحة الإبداع للفنانين جميعا وتتنوع.

يدرك الأبطال خطورة ما يحدق بهم فيما لو جرى بيع السيرك ، وقد فهم الجميع هذه الحقيقة ما عدا «بعزق» صاحب السيرك الذى إنقاد إلى مصيره المحتوم كبطل تراجيدى مهزوم مغمض العينين من أجل حفنة من الدولارات ،وعرف الأبطال الذين يقدمون الحكايات بأشكالها المختلفة أنهم سائرون إلى نفس المصير ومآلهم الضياع وعليهم مع ذلك أن يقدموا البهجة للناس

ويضحكوهم فكانت هذه لعبة الفرص المحورية.

وتواطأ الجمهور مع رسالة العرض ولعبته وأدرك منذ البداية أنها حكاية بيع البلد للأجانب ، وأن تلك صورة جديدة للاستعمار الذى أصبح مكشوفا وأن أخفى وجهه القديم ولم يعد يستخدم الآلة الحربية بل الاستثمار.

وهكذا امتزجت الرؤية الفنية التى قدمها العرض بإثارة الوعى السياسى واستنهاضه لدى الجمهور الذى استمتع وفكر. وتوزعت مفردات الحياة الواقعية على مستويات العرض فتقول زوجة الأراجوز .. «هانبيع السرير لأننا مابنامش» ونعرف فيما بعد أن مصيرهم المجهول جعل النوم مستحيلا بعد أن جرى فصل عمال كثيرين لأن المشترى الجديد للسيرك لا يريدهم وهو ما يحدث فى الشركات التى يجرى خصخصتها.

كما جرى استبدال الأسماء فى الحكاية الشعبية من «حسن ونعيمة» إلى «كوهين وإستر» فى إشارة عابرة إلى اسم المشترى الجديد، ويخرج أحد الأبطال من الحكاية القديمة مثل« حسن المغنواتى» لأنه يرفض ما يجرى إذ أن حكايته أصبحت موضوعا للبيع والشراء وهو يريد أن يبقى حيا فى قلوب الناس الذين أحبوه.

وقد امتلأ النص رغم قلة الحوار فيه وكثرة الحركة بالاشارات الفنية الذكية والاستعارات المسرحية الموحية والمحرضة لى الفعل.

استخدم المخرج «همام تمام» الأسلوب البريختى الملحمى القائم على التغريب مستهدفا إبقاء ذهن المتفرج يقظا قادرا على التفكير بدلا من الدخول فى الحدث المباشر أو التعاطف مع موقف ما، وهكذا وظف كل عناصر الفرجة الشعبية من أغان ورقصات وحكايات ومهرجين وأكروبات وأرجواز وعرائس مع خلفية من أشعار نجيب شرور ، والحرص على عدم تحديد زمان أو مكان للمسرحية حتى يتيح للمتفرج أن يخلق الزمان والمكان بنفسه، ولا ديكورات أساسية سوى عربة الأراجوز بما يوحى أن العرض يمكن أن يتم فى الشارع وقد غلب اللون الأصفر على الاضاءة وهو لون الخوف ومصابيح



الحكومة معا استطاع « حسان ماجد » لاعب العرائس أن يفرض حضوره الخاص خلف عرائسه ،وكان صوت « أحمد محمود « الراوى » عميقا وداعيا للتأمل أما « سعيد عبد اللطيف » الخواجة الذى يشترى السيرك فقد أقنع الجمهور بأنه خواجه فعلا مثلما كان عاطف فهمى المهرج ،ومن وراء ستارة الأراجوز أحمد الشعراوى.

« بعزئيكا » نوع من العروض المسرحية البسيطة التى يمكن تقديمها فى أى وكان ولجمهور يتجدد لسنوات . فيجدد العرض أيضا.

ندوة« أدب ونقد »:

غريب العائلة على ارتفاع شاهق

رابح بدير
وعيد عبد الحليم

« الشعر معجزة الثقافة العربية »

بهذه العبارة ذات الدلالات العميقة الموحية افتتحت الناقدة الكبيرة « فريدة النقاش» أولى ندوات مجلة « أدب ونقد » والتى كان ضيفها الشاعر العربى الكبير « محمد عفيفى مطر». وبنفس الروح استمرت ندوة « أدب ونقد » حيث جذبت عدداً كبيراً من المثقفين المصريين والعرب ، وتوافد عليها الأدباء من جميع الأقاليم فى تظاهر يوحى بالحميمية والتفاعل.

(١) ندوة الشعر الجديد فى مصر

عبر مايزيد على ثلاث ساعات تواصل الحوار حول « الشعر الجديد فى مصر » بحضور عدد من شعراء التسعينات من مختلف أقاليم مصر ، وقد ألقى بعضهم شهادات حول تجربته الابداعية ، وقد اختلفت وجهات النظر حول فكرة الحداثة وماتلاها من ملابسات حول مسمى « قصيدة النثر».

حيث أكد د. صلاح السروى .. أن قصيدة النثر جاءت نتيجة متغيرات اجتماعية محلية وعالمية طرحت عدداً من السياقات الهجينة ، وأن هناك حالة

لاستدعاء الفكرة القديمة للمسخ .

أما من ناحية التسمية فهى نسبية كما قال الناقد الألمانى « كوهلر » حيث تحكمها عوامل محددة ترتبط بالانفصام والالتحام الاجتماعيين.

وأكد د. صلاح السروى أن قصيدة النثر توازت فى وجودها مع انهيار إنساق سياسية مثل انهيار الاتحاد السوفيتى وأضاف: هذه التحولات خلقت هذه الشعرية بالغة الحياد بالغة الخطر من ناحية أخرى... أما مايسمى بالشعر الجديد فقد بدأ تحديداً فى السبعينات هذا الجيل الذى شهد الحلم وحلم به وانكسر حلمه أما الجيل التسعينى فهو جيل بلا مجد جيل بلا حلم شعريته ذات موقف خاص.

وفى مداخلته حذر الشاعر حلمى سالم من اتخاذ الأمثلة السابقة الرديئة نماذج للأجيال التالية.

ونفى حلمى سالم انكسار الحلم عند الشعراء ، حتى عند رواد الشعر الحر ، فحلم الشعراء هو الاشتراكية الماركسية حلم العدل المرتبط بالحياة ، وليس حلمهم « الاتحاد السوفيتى ».

وقال القاص السودانى عبد الحميد البرنس « الكتابة الجديدة ليست تسعينية بالضرورة ، ومسألة الشكل تجعلها تقع فى الفخ الذى وقع فيه الشعر العمودى ، أما نفى فكرة الشكل المسبق فتعتمد فى الأساس على النظرة الأخلاقية للأشياء ».

وتساءل الأديب خالد سليمان عن كيفية طرح قضية توظيف الأعضاء من خلال النص الشعرى ، وأضاف: « أحيانا يكون الجسد وسيلة تعبير لطرح قضايا ما ».

وفى مداخلتها تساءلت الشاعرة هدى حسين « ألا يمكن اعتبار الكتابة الجديدة كتابة البحث عن أسئلة مقابل البحث عن اليقين ، فما يكتب الآن - كتابة للفانى الواعى بأهمية فنائه ، أليس هو انتصار للناقص الواقعى مقابل الشئ الكامل المتوهم ..؟! »

.. وقد ألقى بعد ذلك الشاعر « حمدى عبد العزيز » شهادة عن تجربته الابداعية جاء فيها « جئت وحقيبتى خالية من الحديث عن الشعر لاأزعم أن لدى يقين شعرى ، فأنا أكتب ولاتعنينى البضاعات المعروضة فليس لى معركة سوى الكتابة ».

وقال عزمى عبد الوهاب فى شهادته « نحن جيل فقدنا الحلم بعدالة الأرض والسماء وليس ثم جدار نرتكن إليه ، ماذا نريد؟ نحتاج قليلاً من الوقت والحزن فالآدمية المهدرة جعلت هناك أصولية شعرية تهدر الآخر ، أما النص الجديد فلا يحتمل اهتراءات الريادة ».

(٢) عبد المنعم رمضان .. الاحتفاء بالحياة

عبد المنعم رمضان الشاعر المشاكس الذى يحلو له - دائما - أن يخرج عن السرب ، الخصم الخالد لجماعة إضاءة ٧٧ الشاعر الذى أنسن الله وأقام حواراً بين كل الأجيال » بهذه العبارة قدم الشاعر حلمى سالم - عبد المنعم رمضان فى الندوة التى خصصتها « أدب ونقد » للاحتفال بصدور ديوانيه الأخيرين « غريب على العائلة » عن دار توبقال بالمغرب و« بعيداً عن الكائنات » عن دار المدى بسوريا وقد ألقى عبد المنعم رمضان - بعد ذلك - بعضاً من قصائد الديوانين - تلاها حوار مفتوح مع الحاضرين من الأدباء المصريين والعرب.

حيث أكد د. عزازى على عزازى بأن شعر عبد المنعم رمضان يتأمل ولايسمع ، وأن مفتاح القصائد عنده يكمن فى« الصورة » والتى تمثل العمود الفقرى للنص وقال د. عزازى « أسرنى عنوان « بعيداً عن الكائنات » فهو ضد ماتطرحه القصائد - فهو قريب جداً من الكائنات يحاول قراءتها وهو لايفعل ذلك محاولاً إثبات يقين راسخ بل يطرح الرؤية عبر دوامات من القلق وأقانيم من الأسئلة »

وأشار الروائى إبراهيم عبد المجيد إلى أنه من خلال استماعه لشعر عبد المنعم رمضان حاول فك شفرة هذا الشاعر والذى يتعامل مع المطلق والنسبى من خلال ممارسة فعلية واحتفاء بالحياة .

وقال الشاعر مصطفى عبادة « ثمة تبد يظهر ويخفت فى شعر كل شاعر من أصوات الآخرين لكن يبدو لى أن شعر عبد المنعم رمضان منقطع الصلة عن لغة الشعر الذى نعيشه الآن – هل لذلك ارتباط بفكرة المشروع الشعرى وهل يؤمن عبد المنعم رمضان بفكرة المشروع أصلاً ».

وتسائل الروائى الكبير بهاء طاهر « هل نحن كشعراء وقصاصين فقدنا خط الاتصال مع القارئ العادى»

وأضاف بهاء « المشكلة يتدخل فيها مليون عنصر مثل النظام الاعلامى الفاسد والنظام التعليمى وكذلك الأدباء مسئولون عن ذلك بشكل كبير .

وأكد الشاعر محمد الفارس أن شعر عبد المنعم رمضان فيه عملية تثوير – من الثورة – للقارئ والقراءة له تبين نتوءات الكلمة.

(الخاص .. والعام)

وحين وجهت الكلمة إلى عبد المنعم رمضان ألقى شهادة عن الشعر بشكل تنظيرى – من خلال رؤيته الخاصة جاء فيها « هناك حروف وكلمات أتصور أننى لابد أن أثور ضدها مثل « أل » التعريف « الشعر – الحياة » أتصور أن وراءها قانوناً شاملاً ، فلا يمكن أن يوجد مايسمى شعراً إلا فى العصور الصافية ، ومادمت أحب الجدران والبيت – إذن هناك فلسفة ما.

والشاعر المصرى منذ نهضته حتى أواخر الثمانينات كان يقوم بدور عام نازعه بعد ذلك شاعر « العموم » وهو شاعر يطفو على سطح جماعته وهو لايمثلها بل فيها من هو أعمق منه. الشاعر العام شاعر يتصل وينفصل هو طليعة أو بلغة أخرى نبى ورسول ، مثل صلاح عبد الصبور.

والشاعر العمومى – يبقى قصيراً لأنه أقل كثافة ويعتمد على مشتركات جماعته .

وهناك نوع ثالث وهو الشاعر الخاص وهو الذى قرر ألاّ ينوب عن أحد يكفيه أن يعرف نفسه وهو شاعر لايعرف جمهوره – بل يستولد جمهوراً وهو مسئول بالطبع عن القطيعة ، وهو شاعر لايغنى عنه شاعر آخر».

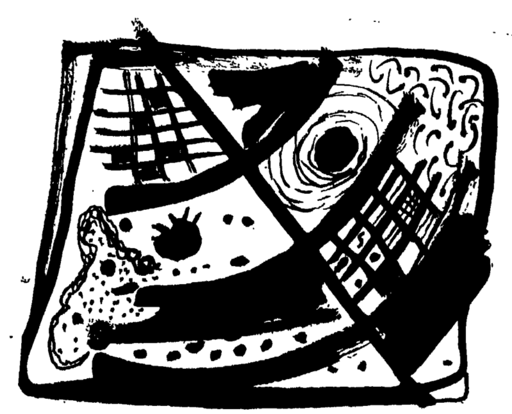
(٣) محمد صالح: صائد الفراشات يحلق على ارتفاع شاهق

لم يحسبه أحد فى سلة من السلال أو جماعة من الجماعات .. بشعره وحده شغل محمد صالح موقعه المميز فى الحياة الشعرية المصرية والعربية .. وعبر ثلاثة دواوين « الوطن الجمر » ، « خط الزوال » ،« صائد الفراشات » .. مارس النقلة الرشيقة من شعر التفعيلة إلى قصيدة النثر ، ومشى القوس كله فى خفة الفراشات .. بتلك المقدمة للشاعر حلمى سالم كان اللقاء الرابع لندوة« أدب ونقد» الأسبوعية .. والاحتفاء بالمخطوط الرابع للشاعر محمد صالح " التحليق على ارتفاع شاهق" ، والذى أثار نقاشا ساخنا حول بنيته الشعرية ، التى اشتبكت مع لغة القص..

وفى البداية فجر القاص سعيد الكفراوى النقاش بقوله إن ثمة إحساساً ببناء قصصى موجود فى القصائد ، وأن أى كاتب يحاول دائما أن يكتشف معنى.. أداء لغوى مختلف عما كتبه من قبل .. قرأنا « صيد الفراشات » .. حنين إلى زمن مقضى عليه .. وفى تلك المخطوطة التى سمعنا بعض قصائدها .. إنجاز شعرى مختلف .. تربص ما للتعامل ضد الوهم ، ومغادرة خفية للشعر والشاعر .. الذى لايستعين ببلاغة أو استعارة أو تاريخ مثقل من قصائد سابقة .. قصائد قائمة بذاتها .. هذا الشئ الباقى هو الشعر ، انفتاح على احتمال ودهشة .. بناء حى حوله الشاعر إلى شعر ..

ومن جانبه أرجع د. السعيد بدوى الانطباع القصصى إلى تكرار (كان) دليلا على تركيز لغوى ، ونبه إلى أن هذا الشعر ليس من شأنه أن يسمع ، بل يقرأ أو يتأمل .. ونبه د. محمود الربيعى إلى أنه لايصح أن يأتى الشاعر معلما لنا ، ولايصح لنا أن نقف له بالمرصاد لنعلمه ، ومحمد صالح شاعر دقيق ، ولانزعم أننا فى جلسة واحدة نستطيع أن نسمع الشعر ونفهم ونهضم ونتمثل وهذا كثير جدا.

ولم يبق إلا أن نقول مانطباعنا .. ماإحساسنا ؟ بقيت نسبة من هذا



الاستماع وهى نسبة أرضتنى وأمتعتنى ، فالجحيم ليس لهذا الشعر ، وإنما النظريات النقدية التى جاءت من الشرق والغرب ، سواء كان الشعر يخدم القضية أو التعبير .. جئت بنية حسنة وأنا مصر على نصيبى من المتعة الصافية ، وإذا طلب منى التعبير عنها فانى عاجز لامحالة.

وأشار الناقد د. محمد بدوى إلى أن تلك المخطوطة هى امتداد لما وضع عليه محمد صالح يده منذ سنوات ، بعد تجربة صراع طويلة مع الشعر واللغة والحياة ، وحتى يتبين ملامحه التى تخصه وحده . ويمثل هذا الديوان موجة ثالثة فى شعر صالح بعد الوعى المحتجز والمتألم فى« صيد الفراشات» . نجد محاولة لاقتناص لحظة هاربة وتثبيتها .. ميثاقا لسيرة ذاتية ، والمهم هو ذلك الحنين إلى تجاوز ماهو لحظى أو زمنى .. لقطات متتابعة تذكر بأفلام (الأبيض والأسود) .. هذا الحنين إلى امتداد وجذور إنسانية .. والانتماء إلى عالم وقيم واضح فى كل القصائد يتواجد فيها بطل صامت متمرد وامرأة محبة بهاجس الخوف عليه ..

ديوان محمد صالح يمثل سردية متكاملة تكاد تمثل قوس الحياة..



١ - "ربما" وديناميكية الدهشة

السيد رشاد

« خالد عميرة » من أحدث الأصوات التى انضمت إلى خارطة القصة فى مصر.. حيث صدرت له حديثا مجموعته القصصية الأولى « ربما » التى أصدرها فى طبعة أنيقة وإخراج فنى متميز على نفقته الخاصة .

فى البداية نلمح ملمحا أصيلا فى معظم قصص المجموعة هو تلك المرجعية التى انطلقت منها رؤى القاص .. التى تعتمد فى مجملها على حالة من الحيرة والدهشة والقلق والتوتر .. تتجاوز « استاتيكية » العادى والمألوف واليقينى .. إلى « ديناميكية » الحركة والسعى إلى الكشف عن كنه الأوساط الخارجية المحيطة ، والبحث عن خصوصية ما .. تتجلى أوضح مايكون فى معظم شخوص المجموعة ونموها النفسى والانفعالى و الإطار الذى نتحرك فيه عبر علاقة التأثير والتأثر والفعل ورد الفعل ، التى تربطها بالأحداث بعيدا عن جمود « اليقينى والمألوف والمنطقى » الذى يصيب فنيات الكتابة الإبداعية عموما والقصصية خصوصا بالترهل.

اتفضل ياأستاذ- أشار لى بالجلوس - فجلست كالمنوم مغناطيسيا.

تراهم من يكونون؟ تصرفاتهم تقول إنهم من المباحث .. ربما.. يكونون من اللصوص .. ربما »

إنه مشهد لحياة حافلة ومليئة بالعبث والدهشة، ومشحونة بالتوترات والانقلابات ، حيث يدخلنا القاص فى معركة ليغرقنا ذطوفان التساؤلات فى المجموعة ، ربما بحثا عن حقيقة قد تأتى بالخلاص ، أو انتماء لعالم آخر لايحلم به ولا يدريه سوى المؤلف وهو الوحيد القادر على تفسيره وتجسيده.

والمجتمع فى معظم قصص خالد عميرة هامد الحس مفكك .. ضاعت ثوابته أو فى طريقها إلى الضياع.. وأنت وأنا والآخرون نشارك جميعا فى تحمل ولو جزء من المسئولية، لأن هذا الكيان الجمعى هو « نحن جميعا » ولايمكن ولايصح أن نقف خارجه ننعزل ونصدر عليه أحكاما علوية فى مواجهة حالتى التفكك والانحراف .. وقد نجح القاص فى التعبير عن ذلك كله عبر فلسفته غير المعلنة صراحة .. من خلال لغة بسيطة تجنح إلى التشظى والتفتيت أحيانا..

وإن ظلت بعيدة عن الإيهام والتضليل .. ليبدو مجتمع قصص « ربما » وكأنه يعيش حالة « فصام جماعية » وهو فى هذا عاجز تماما عن أن يحقق الإشباع القيمى للمبدع الذى لايجد – فى ظل حالة عدم التوافق هذه – إلا إضفاء صبغة الطابع التفككى عليه.. لتبرز فى النهاية مفردات اللادور .. اللاهدف – اللاانتماء .. وتكون المحصلة فى النهاية – اللايقين..

« لو أخذوا الخرج فقط لكانت تهون ..،قساة القلوب .. عميان ،، لم أكن أفهم مايصنعون ، خلعوا عنى سروالى .. تخيل ، حاولوا تخيل « يصمت لحظة » يعيد الكلمة «هازئا » حاولوا لماذا نحاول تجميل الأشياء ، ونطمس وجه الحقيقة .. بل هم فعلا اغتصبونى .. كان الظلام مخيفا لايقطعه إلا ضوء نيون متقطع لإعلان عن الكوكاكولا ».

ونلاحظ بشدة تداخل إعلان النيون والكوكاكولا كرموز للمتغيرات والانقلابات الحالية مع أبعاد المأساة.

ولأن القاص يهتم فى المقام الأول بالتأمل والوقوف أمام القضايا – على خلفية الدهشة والحيرة – فى محاولة لاستحضار لحظة المواجهة ، فقد نجح فى

تشريح شخوصه بأسلوب أقرب إلى مشرط الجراح الصادم أحيانا .. القاطع دائما دون إسراف فى الانفعال .. ،ولهذا جاء تناوله دائريا - ربما دون تعمد أو قصدية من القاص فى معالجته القصصية عبر الشك والقلق والتساؤلات التى تنتظر أجوبة لاتجئ فلا يبقى أمامك إلا أن تبدأ من حيث تظن أنك انتهيت أو تنتهى من حيث بدأت.

إن هناك تقاطعا بين القاص وعالمه .. يتجلى فى مساحة رمادية بين شفافية الرؤية ونصاعة اليقين من ناحية .. وعتمة الواقع وسوداوية تداعياته من ناحية أخرى .. لهذا فحتى على مستوى القصة الواحدة .. لم تكن هناك وحدة بل جاءت متشظية .. قطعة وراء قطعة، تحمل ذلك التأرجح بين منطقتى الشك واليقين لتأتى الإجابات المطروحة عن أسئلة تبدو غير مطروحة!.

ولهذا فهى إجابات لا تحمل دلالات قاطعة -توكيداً أم نفيا- فى معترك قصصى لا يكاد المتلقى يفيق فيه من البحث عن أسئلة للإجابات التى قد تبدو مجانية ويعثر عليها ويتجاوب معها حتى يجذبه القاص مرة أخرى إلى أسئلة جديدة فى السياق ذاته.. وهو تكنيك يلجأ إليه القاص ربما حرصا على عدم إفلات وعى المتلقى من بين .. وربما لتهيئته- طوعا أو قهرا- للدخول فى معتركه الإبداعى.

وتعد المقابلة هى الأبرز فى أدوات عميرة الفنية وقد نجح القاص بوعيه فى الإفلات من شرك المقابلة اللفظية ولم يترك نفسه لشهوة الانجذاب إلى« نداهة» الولع بالتضاد اللفظى السطحى ،فجاءت المقابلة بين المتغيرات الطارئة .. التى تفرز حتما «نكبات مفجعة وإحباطات محزنة» وبين «الموقف الإيجابى الذى لابد أن يتخذه القاص- من منطلق قيمته كمبدع له رسالته -فى خلق لحظة المواجهة الحاسمة لتداعيات الإحباط والجمود والتخلف والقهر.

ويبقى الخلاص -من وجهةنظر القاص- منوطا بالحب .. فهو الخلاص الوحيد من كل تداعيات الإحباط .. وهو الإضاءة الكاشفة التى تنزع الأقنعة المفتعلة والوجوه الزائفة والقضايا المصطنعة فى نهاية النفق.

فيما يتجلى تجسيد المرأة فى هذا السياق فى صورة متميزة.. فهى لا تزال -عند عميرة- تتوقع فتنتها فى حضور الرجل ..حتى وإن خالف كل شئ طبيعته المعهودة:

«ترنو بالجسد الرجراج والأساور ذات البريق ، الوجه الأبيض الظامى ، ذو اللحم الكثيف .. يستجدينى .. تقترب .. تقترب ، ابتعد ، تزداد التصاقا».

وربما يكون لافتا تلك الظلال التشاؤمية التى تطغى على روح المجموعة .. لكن لهذا مبرره الفنى حيث يتوالى رصدالمآسى التى تعترى واقع القاص، فتفقده القدرة- لكثرتها وتنوعها- على التكيف معها.. لتصبح رؤاه للقضايا أكثر تعقيداً.

تجديد وتشكيل

وبعيدا عن الأسلوب السردى البسيط الخالى من زخارف الأناقة ونمنمات التكلف .. ومن الحيل والوسائط الفنية الأخرى.

فإن القاص فى إطار محاولاته التجديدية الجادة استخدم تكنيك التشكيل البصرى فى عدد من قصص المجموعة وذلك من خلال الاعتماد على اختلاف الأبناط والإخراج الفنى والتقسيمات والعناوين الفرعية التى وظفها القاص باقتدار .. لتلعب دورا حيويا فى التواصل الحميم مع المتلقى.

كما فى قصص: «موال على جثة ياسين- سفر الحياة- طوفان نوح- قطار الشتاء الحزين راقصة الباليه» والقصة الأخيرة تشبه تكوينا فنيا تشكيليا حيث يقدم لنا خالد عميرة مشاهد با نورامية تتداخل فيها ظلال اللون والحركة .. عبر مساحات متتالية من الأسود والأبيض بين «الجيد البض السامق بآيات الجلال والفتوة» و«الأرض الخراب والحزن غير معلوم السبب» وأظافر الرمال والكفن ليبقى ما بين السطور مساحة مفتوحة بحرية للمتلقى ، للبحث عن فتح مغاليق أبواب ذلك الفراغ الرمادى والتواصل مع معطياته.

بأصابع قدميها المشدودة كأوتار كمان وذراعيها المفرودتين كجناحى عصفورة كانت ترقص .

الرأس منتصبة والعود مفرود كوتد والعين الزرقاء المستديرة مفتوحة عن آخرها لأضواء النيون ولا تبالى .. تنسكب فيها ، فتعكسها وتزداد بريقا وجمالا فوق الوجه الطفولى الأبيض ،كانت دمعة تتدحرج أمام الخلفية الرمادية الشاحبة- كوجوه الموتى -كانت راقصة البالية بملابسها السوداء .. معلق فى طرفها نصف قلب».

لكن القاص رغم محاولاته الجادة للخروج من تقليدية القص والبحث عن أفاق تجديدية أكثر رحابة .. ونجاحه فى ذلك فى أحيان كثيرة إلا أنه فى أحيان أخرى .. سقط فى فخ الإسهاب فى التقرير الوصفى ،والسرد المباشر ،وهى تبعة لا تتحملها كثيرا تقنيات القصة القصيرة .. إضافة إلى عدم توظيف الجمل الحورية التى اختارها بشكل يمنح هذا الاختيار مبرره الفنى.

فيما تبقى الإشادة بهذه القدرة التى يتيميز بها القاص-خالد عميرة على تلوين الحدث والعزف بتنويعات مختلفة على إيقاعات السرد والاشتباك الحقيقى مع زخم الحياة بكل تداعياتها بعيدا عن مجرد الاكتفاء بالتأفف والوقوف عند حد الرغبة فى الخلاص.

تحية للقاص خالد عميرة ،ومرحبا بمجموعته القصصية الأولى« ربما ».

٢- «الحكروب» سطوة المكان
أحمد الشريف

فى ظل وجود عدد لا بأس به من السلاسل الأدبية، تبدو صعوبة متابعة معظم الأعمال الصادرة. الأصعب من ذلك هو العثور على عمل متميز ، نظراً لزيادة الأعمال غير الجيدة . لكن العمل الجاد ، صاحب الرؤية والتكنيك والقيمة الأدبية ، يمكن أن يشق طريقة للمتلقى .أعتقد أن رواية (الحكروب) للكاتب عصام راسم فهمى ،من الأعمال التى يجدر بنا الوقوف عندها.

لعل المكان فى هذه الرواية ، بمثابة البؤرة الرئيسية ، من خلاله تنطلق الأحداث وتتحرك الشخصيات متفاعلة مع بعضها البعض ومتأثرة بهذا المكان(الحكروب) ،الذى يعتبر سيفاً مسلطاً على الجميع ومحاصراً لقاطنيه. قبل أن أتوغل بشعاب وممرات (الحكروب) ،سأقف عند السمات الأساسية

لهذا المكان فهوا- جبل يمتلئ بالأزفة الرفيعة الطويلة التى تنفصل وتتشابك فجأة ،عندما يثور يرمى على قاطنيه السيول الجارفة وتخرج من بين شقوقه العقارب القاتلة ويفتح بوابات القيظ والعرق فى الصيف ، والبرد والرطوبة الموجعة فى الشتاء . ولكن فى لحظات الصفاء «نعطيه صخب الحياة ونخرجه من جموده الأزلى، وهو يمنحنا حضنه الصخرى الواسع ، ليحمينا من مؤامرات الغيب».

ص٢٨، ب- هو أيضا امرأة كبيرة، أسطورية ، خلقها الله لرجل كبير وحكت الجدة إنه لمامات زوجها ، حزنت المرأة ويبست وتسربت دماء كثيرة من عروقها وتحولت إلى جبل كبير بغير روح.

ج- الخلاصة ،إنه «دنيا صغيرة» تلك الملامح تبين لنا مدى سطوة هذا المكان ، وتغلغله فى نسيج الأحداث ورسوخه فى وجدان الناس وتأثيره على سلوكهم اليومى . يمكن القول إن رسوخ المكان وجبروته تسرب للراوى وجعله يقوم بعملية تجسيم مكانى، ووضعه موضع الأسطورة أو اللغز الكبير غير المجدى فضه أو حتى التحرر من قيوده . فهو« دنيا صغيرة» ،نعيشها ونتحايل عليها وتقسو علينا ومع ذلك، لا طائل من المقاومة أو محاولة الهروب .فالهروب من المكان ،أفضى ب (صلاح محمد اسماعيل) إلى الموت ،التمرد عليه أصاب البعض بالأمراض.بل محاولة البعض فرض نظام جديد، أدت بهم المحاولة إلى السجن والنفى بعيداً عن المكان .مع هذا الرسوخ المكانى وتلك السطوة.

ألا يوجد من يقوم بعملية توازن واتساق ،لجعل الحياة أكثر احتمالا ؟ إنه النيل «سيدنا وسيد المكان» . ص١٦٦ هو من يجعل الأماكن ترضى وتلين كى يعتاد البشر عليها وتعتاد عليهم ، ويحدث الاتفاق .إنه النيل مانح الحياة والبركة .الذى حول الجفاف المعاند» «زرع وبيوت وبلاد» ،وهذه رؤية الكاتب وقدرته على جعل المكروب / النيل . أو الجدب / النماء . ثنائية رغم تناقضها الظاهرى، لكنها فى وحدة داخل هذا العمل الساخن ، المنتمى لواقع شديد الخصوصية والتمايز وكما قلت تظل فكرة الثنائيات أو الوجوه الأخرى للشخصيات والأحداث من الركائز المهمة لرؤية الكاتب لعمله الفنى .

الرواية حافلة بالأشخاص شديدى التفاؤل وأيضا العدميين ، شخصيات السلام إلى جانب العنف والجريمة ، علاقات الحب البرئ فى ظل الخيانات الجسدية المتكررة . الوصف والسرد المنغرز بالواقع ،مع طفرات وشطحات صوفية وشعرية ،الأسلوب نفسه به استلهامات لمفردات الكتاب المقدس والقرآن الكريم معاً . تتعدد الخيانات الجسدية والمعنوية فى الرواية. خيانة الراوى لحبيبته (هالة) ،مع(نادية) و(أم حسن)، خيانة (نادية) لزوجها المسافر من أجل المال والعمل .خيانة (أم حسن) لزوجها الضمرانى ، صاحب الغرزة التى يجتمع فيها مجموعة الأصدقاء والزبائن الذين هم بعينهم من يقومون بممارسة الجنس مع زوجته .النص لم يوضح لنا، هل حاجة(أم حسن) للمال سبباً للممارسة ، أم ولعلها بالرجال والجنس هو السبب ؟ كذلك (هنية) تخون الزوج ، المحارب القديم(وصفى) زوجة (منصور) يقال إنها هربت مع آخر ، نفر من أهل(الحكروب) يقول إنه هو أو أبوه من غرروا بزوجته ،فقد شم رائحة زفرة فى غرفة النوم ،و(عبد الوهاب) وأبوه يعملان بتجارة وتهريب السمك . يوجد التباس ما بدهاليز هذه الخيانات ،وكعادة الكاتب المحمودة يأتى بالصفة ونقيضها الوجه والوجه الآخر كى تتم عملية الاتزان الدرامى والحياتى للنص الروائى .(هالة) ،تخون زوجها، الدافع لذلك ، إصابته بشظية فى الحرب ،وعدم قدرته على ممارسة الجنس .حاول أن ينفصل عنها، لكنها رفضت ولم تتركه وحيداً .بعد موته ، أحرقت نفسها ، ربما ،محاولة للتطهر من خطايا وآثام البدن والروح . يستمر فاصل الخيانات المبررة ب(الراوى) الذى يخون حبيبته (هانة) المصابة بمرض جلدى(التنيا) ، يخونها لاحتياجه لجسد(نادية) وإمدادها له بالمال .حتى (نادية) يمكن تبرير خيانتها والتعاطف معها دراميأ ،فقد سافر زوجها تاركاً إياها وحيدة وفى حالة فوران لا يخمد.

فى مشهد رائع للغاية ، شديدة الحرارة الجسدية ومنغمس بعمق داخل النفس البشرية وصراعاتها بين الخطيئة والبراءة. يرسم لنا الكاتب عبر صفحتين مشهد الصراع الجسدى والرغبة الشهوانية بين(الرواى) و(هنية) زوجة خاله(وصفى) ، ثورة الجسد ووحشيته مختلطا بماء النوم ونار المفاجأة،مع (أنة) الخال المريض بالغرفة المجاورة ، أنه كالناقوس ومتراس

الدفاع عن المقدسات . مشهد لا ينسى قدم له الكاتب من خلال التوتر النفسى والجسدى بين الراوى وزوجة الخال(وصفى) التى أعطت لحمها سابقا للغرباء.

من الشخصيات النسائية التى احتفظت بصلابتها الداخلية وقدرتها على مواجهة الأحداث وإدارة دفة البيت بأمانة ،وفى ظل غياب الابن ،ومرض الأب واحتياج الفتيات لأم بجوارهن .إنها(الأم) . صاحبة القسوة التى لا تطاق عندما تغضب والقادرة على الغفران والتسامح ،هى وحدها من يستطيع إصلاح ما أصاب علاقة الابن بالأب من صدوع وشروخ ،ما أن تلتئم حتى يعيد الأب المريض والابن المتمرد فتحها من جديد . هذه الأم لها حضور ملائكى ،إنها من يمسح بالزيت المقدس جروح الروح والجسد ،هى دائما تخبز دقيق المسرة فى القلب المسيح».

جاء دور اللغة والتكنيك فى رواية (الحكروب) ،اللغة ساخنة وحميمة كأحداث الرواية ،إضافة للتوظيف المقتدر لمفردات الكتاب المقدس ، وتسلل جمل وفقرات صوفية شعرية ،بالأخص مشهد النهاية.

... وينسال منى ماء الرجس.

... وماء يدخل فى ماء.

... ويقذف من وإلى الصخر.

... ويثبت ويتخلخل.

... لا يستقر فى كتلة المرأة .

يقطع الكاتب النقلات الزمانية بمجموعة من بيانات الروشتات الطبية وطلبات العمل والالتماسات للرجوع لعمل قديم . الرواية تصدر ببيانات روشتة دكتور وجراح عظام . بالطبع لى تحفظى على كثرة هذه البيانات والروشتات والالتماسات للمؤسسات الحكومية ، كذلك زيادة أغانى العديد والترانيم الشعبية بذيل الفقرات الختامية للسرد .عكس ذلك فقرات الوصف التى كشفت خبايا وأبعادالمكان.

وأيضا مدخل البداية الذى يتماس مع المنولوج الداخلى فى بعد من أبعاده ومع المناجاة والاعتراف بخطايا النفس والآخرين فى بعد ثان . بالاضافة إلى إنه مدخل عام للرواية . هذا المدخل والمشهد الأخير الممتلئ

بالهذيان والذكريات والبيانات الوثائقية وشذرات الشعر، كلا المشهدين ساهما فى إحكام التكنيك وتكثيف الحس الدرامى إلى جانب العناصر الآخرى من سرد ووصف للمكان واستلهام لمفردات التراث.

أن لنا التوقف بالتحليل عند بعض رجالات(الحكروب) ، لتكن شخصية (الأب) أولى هذه الشخصيات رغم أن الراوى حاول تجميل صورته كما يقول ، إلا أن الأب ، بدا شرسا ، سريع الغضب ،غير عطوف لا يتسامح بسهولة ،حتى فى لحظات المرض والضعف .«وكنت من ناحية حارتنا أراك قادما من عملك الحكومى .فأركض بخوفى الطفولى إلى البيت»«ص٤٨ » ،لا شك أن للكتابة قانونها الخاص، الذى يمكن للمتناقضات الحياتية أن تتعايش من خلاله .حتى الشخصيات البغيضة تتحول بالكتابة إلى بشر يمكن تقبلهم وجائز أن نتعاطف أو نتفهم طبائعهم الشريرة . وكعادة الكاتب يجلى لنا الجانب الآخر من (الأب) ، فهو يطلب من ابنه ألا يترك البيت مرة أخرى حتى لو طلب هو منه ذلك، ويراه الابن وهو بطريقة للحمام ، كان يقف حابسا دمعة تريد أن تنزل ، ويقوم بتحذير ابنه من عقارب الحكروب . الابن يقول إنه حلم انهد فى دماغ أبيه من زمان . ويمكن الرجوع بالصراع بينهما إلى أن كلاً منهما يبحث عن خلاص ..(صلاح محمد إسماعيل) ،نحن فى اشتياق للكشف عن هذا الرسام ، لقد سعى للخلاص بالسفر فى أقصى أصقاع الأرض. هذا الرسام، احتفظ بطهارته الدائمة، كان يعتبر الدنيا بمثابة حادثة جميلة ذات درجة نهائية من الجمال . سافر وعاد محبطاً ،كى يموت فى محجر الجرانيت بين حجرين كبيرين . لم يرجع بحكايات المسافر وبحقائب وهدايا ، بل الصمت، أزمة أدت إلى انشطاره واغترابه النهائى عن الناس والحياة من حوله . رحل وترك لصديقه (الراوى) ، إصلاح الاغطال التى تشوه« شكلنا وشكل العالم» تقترب شخصية(صلاح محمد اسماعيل) ،من شخصية (وصفى) المحارب القديم، عاد بالانتصار وفقد الذكورة وبعد ذلك خيانة زوجته وسرطان الجسد الذى قضى عليه فى نهاية المطاف. كان لا يخاف الموت ولا يخاف الحياة، « أقوانا فى مواجهة المقدر » فى مدى الرؤية والقدرة على حل وربط مسامير العالم من جديد . كلاهما مات مقهوراً ومهاناً .معهما رحل

(الضمرانى) صاحب الغرزة ، قتله رجال(جمعه الأعور) الذى كون جماعة دينية مسلحة . الصفحات من ٢٢٠ حتى ٢٢٢ ، يسرد فيها الكاتب بشكل طريف ومحزن معاً ،كيف أن أى صعلوك كان يمكنه حتى وقت قريب إنشاء جماعة تحمل اسمه وتدعى ملكيتها ورأيها فى الهواء الذى نتنفسه . تزامن ذلك مع وجود سلطة فقدت صوابها، لم تعد تفرق بين البرئ والمذنب أو حتى من ليس لهم شأن بأصحاب الجماعات وما يتكلمون عنه.

وربما يحدث الموت فجأة مثل ما حدث لأحد الأشخاص الذى كان معلقا بباب السيارة الأجرة ، رغم معاناة الرجل الهرم من الاهتزازات والمطبات وسرعة السيارة ، لم يحاول أحد من الجالسين إفساح مكان له ، دلالة على التبلد واللامبالاة التى أصابت الجميع.. تبقى شخصية (الراوى) ،هذا الراوى المثقف ،يقرأ نجيب محفوظ وماركيز ، له رؤية للحياة ، تبدو متشائمة ،فالدنيا بالنسبة له، «فرن كبير ونحن فيها وقود» ،عانى الكثير من الأب والسلطة الغشوم والعمل المهين والمؤلم فى بمصنع الأسماك، أصيب بألم مستمر بالكتف والذراع ،لم ينفع لهما علاج، نصحه الدكتور بعدم التعرض للتيارات الساخنة أو الباردة ،والرحيل عن المكان . سقط فى دوامة الحيرة والتمزق . مات صديقه وتركته حبيبته لحق بها الدنس ومدانة كسائر الشخوص . وعندما يصبح الكل مداناً وواقعاً تحت سطوة الخطيئة ، يصير الكل فى نفس الوقت(بريئا) .. يوجد اعتقاد عند طائفة من الصوفية خلاصته ، أن الروح (تتعذب) على قدر ذنوبها . هذا العذاب يفضى للتطهر والبراءة .هاتان الكلمتان : العذاب / البراءة ..يمكن من خلالهما إعادة قراءة الحكروب مرة أخرى.

٣- حوارية الذات والمكان
معزوفات قصيرة على الطريق
عيد عبد الحليم

ثمة هاجس يراود الأجيال الجديدة من الأدباء الشبان ألا وهو البحث الجاد

عن أرض خلاقة لكى يبذروا فى ثناياها ما تجود به فطرتهم الابداعية، لاسيما أن هذه الابداعات نتاج حقيقى لواقع اكتووا برفضه وبحبه أيضا فى ثنائية جدلية، يتولد خلالها ما نستطيع أن نسميه «وعى الاختلاف».

ومن هذه الابداعات الجديدة «معزوفات قصيرة فى الطريق» وهى المجموعة القصصية الأولى لفاطمة خير والتى صدرت على نفقتها الخاصة وقد ضمت المجموعة واحدا وعشرين نصاً تباينت بين القصة القصيرة بآلياتها السردية المتعارف عليها وبين الأقصوصة وبين النص السردى بمفهومه الحديث.

نحن- إذن- أمام ماهيات مختلفة وبنايات سردية متحركة لا تقف إلا فى حيز التجريب، يحدوها نزق البداية الحميم، ولعل «فاطمة خير» أدركت ذلك منذ البداية فكتبت على غلاف المجموعة «نصوص قصصية» حتى لا تقع فى محاذير المرايا التقليدية للقصة .فالنص كما عرفته جوليا كريستيفا « أكثر من مجرد خطاب » إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيمولوجيا.

إن أهم ما يميز البنية السردية فى هذه النصوص القصيدة هو احتفاؤها الظاهر بالمكان كمرجع رئيسى للحدث القصصى- فالمكان عامل مؤثر- أيضا- على الشخصية بجوانبها المتعددة سواء كانت راوية أو مروية، وربما يتضح ذلك من المطالعة الأولية لعنوان مجموعة «معزوفات قصيرة فى الطريق» ،رغم أن هذا العنوان هو إحدى قصص المجموعة إلا أنه يحمل دلالة شمولية تتجلى بوضوح فى باقى النصوص.

وللوهلة الأولى سندرك أن المكان- هنا- ليس ثابتاً، بل يحمل فى طياته معان مراوغة.

ففى القصة الأولى مثلا- وهى« ثرثرة » نجد مكانين: أحدهما : حقيقى تقف عليه الراوية- ملئ بالثرثرة الفظة التى تضغط على موضع الجرح وتزيده إيلاما.

والمكان الثانى: يكمن فى الرؤية (بجانبها البصرى والحلمى) من خلال الجريدة التى تحمل رسماً كاريكاتيريا لسيدة فلسطينية تحمل ابنها وقد فقد إحدى ساقيه ورصاصة تخترق صدره.

-فكلا المكانين حقيقى ويعبر عن حالة من الانكسار الفردى والجماعى ولعل« المترو » هو أكثر الأماكن تردداً فى معظم النصوص، وأكثر المناطق أريحية بالنسبة للكاتبة «تجرى مسرعة وكأنها تتجاوز بكل خطوة مشهداً تكرهه ، تضع تذكرتها فى الماكينة ، تدلف إلى المترو ،تأخذ نفسا عميقا، تختار مقعدها بجانب النافذة ،الهواء القادم كإعصار يغسل مالاقته فى هذا اليوم الكئيب».

«وظيفة» ص١٠.

وإذا كان «المترو» -فى حد ذاته -مكاناً متنقلاً إلا أن مكان الراوية ثابت لا يتغير بداخله وهو المقعد الذى بجوار الشباك «وصل المترو» ،اخترت مقعدى بجوار الشباك».

-ومن خلال هذا هذا المكان المتحرك تظهر شخصيات القص بملامحها المتغايرة شكليا ، وإن كان يجمعهما «الحزن» كتيمة مسيطرة فى البناء السردى ،فالطفل الصغير يبكى- بكاء مصطنعاً «ليس فى عينيه انتماء للحزن» ،والراوية فى القصة تستمتع بملمس الدمعة على خدها».

هذا الحزن بحالتيه هو تعبير لا إرادى ناتج عن فورة داخلية مفادها الشك من التحقق الواقعى للذات فى عالم بركانى النزعة يولد بالداخل ويوشك على الانفجار.

«ترقص بعنف ، تغنى كالصراخ ، تغمض عينيها وتفتحها مغتاظة تريد أن تمحوه .. لكن النهر يخرج لسانه ويمضى ساخراً».

ولعل مفردات الحزن تتناثر -بشراهة-فى لحمة النصوص بما تتركه من دلالات عميقة«شجن الخريف، الموت ،وجع ، غياب» ورغم محاولات «فاطمة خير» للخروج من هذه الدائرة السوداوية من خلال الأسئلة الاستنكارية الموجهة لأسباب الحزن ، إلا أن إجاباتها تقع فى شرك التردد / الخوف.

«هل أقول لك .. إن غدا هو ميلاد جديد؟

لا أعرف .. أملك أنا نفسى ، فما بالى بالغد»

يبدو أن عدداً كبيرا من نصوص المجموعة تنويعات على لحن واحد، انفصلت عن جسد الراوية لتحلق على الآخر / قليلاً/ مكونة رؤية أحادية

تنطلق من وعى الكاتبة بالهم العام أحيانا، مثل قصة «الزعيم» والتى نستطيع أن نسميها مجازاً بالقصة «الكاريكاتورية» تبدأ بالسرد الواقعى يتخللها« يوتوبيا » مهيضة تحاول المقاومة من خلال الطفلة / الحلم والتى لا تملك إلا محاولة التقيؤ مما يحدث وتنجو فى النهاية بدمعة -وهروب مؤقت.

ولكن فى أغلب الأحيان تتكئ الكاتبة على الهم الخاص حيث التأمل المستمر من الراوية لهزيمتها أو هزائمها المتوالية فتحمل الوعى الذى يتحقق لها عبر جسد المعاناة حين تصطدم مشاعرها المثالية بالواقع المرير، فتهرب أحيانا إلى الكتابة وأحيانا كثيرة إلى الذكريات / من خلال ميثولوجيا الألم .كما فى قصص «حالة حزن» ، صلاة، مطاردة».

ربما اللافت للنظر فى المجموعة أن معظم قصصها تبدأ كل منها بحالة واحدة تتجاذبها أطراف الحدث وذلك ما حدث فى قصة «كوب شاى» ،فالحالة شبه آلية ،حيث براد الشاى ، والمائدة التى يتجمع حولها أفراد العائلة ، كل يسرد ما حدث خلال يوم كامل - «آخر نكتة» .. أو إشاعة.. نشرة الأخبار ..إلخ».

واللحظة عند الكاتبة تتوازى -دائما- مع الزمن -فهى لحظة اندهاش - لحظة عدم الاتزان فى محاولة البحث عن يقين ما بين عجز المكان/ المترو/ البيت/ وعجز وانسراب الزمن وتتابعه المستمر على الذات الشاهدة الراصدة للواقع ،مما ينتج عنه انفصام ذاتى للإرادة الفاعلة فى أشخاص القص.

« فى لحظة دوران نفسى .. تبدلت الأماكن وتقاطعت نفسى مع نفسى» .

..نحن -إذن أمام كاتبة تريد أن تبوح بكل ما تنوء به الذات ، وإن كانت ذاتاً فردية ، وإن حاولت أن تجعل الخطاب القصصى يبدو فى بعض القصص جماعيا لكنها تعود سريعا متحصنة بالأنا فى مواجهة الآخر الحاضر أحيانا والمنتظر فى أحيان كثيرة.



«أرض الخوف»: حوار العقل والمسدس

كمال القاضى

إحساس مفعم بالحذر والتوجس ينتابك للوهلة الأولى وأنت تتابع أحداث فيلم« أرض الخوف » وتشعر كأنك تنزلق فى سرداب.

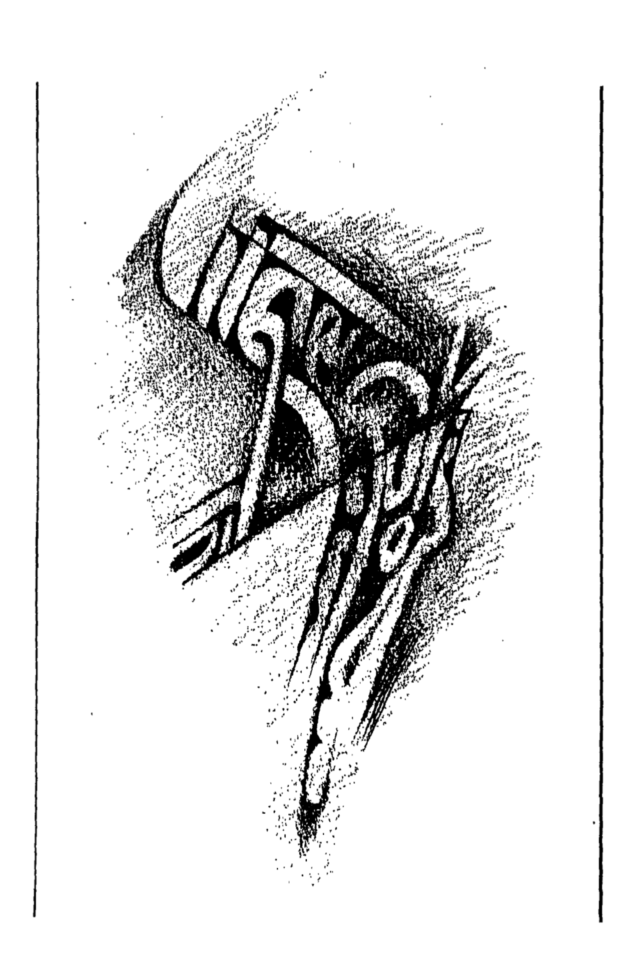
وجه القاهرة من أعلى فى المشهد الأول يوحى بأن سلسلة من الأسرار تختبئ تحت القباب والمآذن ، وفى جدران البيوت القديمة.

أراد «داود عبد السيد » أن يرسم لنا صورة زيتية داكنة لذلك العالم الذى يخفى معالمه الحقيقية تحت جلده الناعم مفضلا الرؤية من أعلى لتكون أكثر وضوحا ، وتصبح القدرة على رصد التفاصيل الدقيقة ممكنة.

كانت المقدمة السينمائية كفيلة بتكوين ملامح الدراما الإنسانية السياسية البوليسية المغرقة فى التركيب والغموض والمتعددة المستويات.

المستوى الأول للفيلم ينطوى على حكاية بسيطة لضابط بوليس يقع عليه الاختيار للقيام بمهمة رسمية وسرية للغوص فى أعماق عالم تجار المخدرات وكشف أسرارهم عن طريق المعايشة الكاملة معهم والدخول فى نسيج حياتهم ليصبح واحداً منهم، ولا مانع من الاتجار معهم ،ومشاركتهم طقوس القتل والتآمر والغدر والخيانة والفساد.

ولمزيد من الأمان وحماية حقوق الضابط« يحيى المنقبادى» الذى صار اسمه بعد دخوله العالم الجديد « آدم » تحررت اتفاقية بين الضابط والقيادات



المسئولة فى وزارة الداخلية ، تنص على أنه يقوم «بمهمة رسمية تحت سمعهم وبصرهم وأنه فى حالة حدوث أى عمليات تستوجب المحاكمة أو السجن يخلى سبيله فوراً ولا توجه له أية إدانة.

وبموجب هذه الاتفاقية أو الوثيقة التى وضعت فى خزانة خاصة بعلم رجال الأمن بدأ « آدم » حياته الجديدة وعرف طريقة الوعر إلى أوكار تجار المخدرات وعالمهم السرى.

تلك هى ملامح المستوى الظاهر لدراما «دادو عبد السيد » « أرض الخوف »: حدوتة سهلة وعادية لأحداث بوليسية تتضمن بعض الاثارة وتنطوى على مشاهد عُرى نُسجت بعناية ضمن خيوط الدراما.

ولكن بمجرد أن تنتبه وتحاول متابعة الدور الجديد للبطل تدرك أنك أمام فيلم آخر غير الذى تابعته فى النصف ساعة الأولى ،فالبطل يروى قصته بنبرة حزينة وإحساس مختلف ، وثمة فارق فى اللغة واللهجة تميز خطاب الراوى ربما لالتزامه باللغة العربية الفصحى . ويقطع البطل شوطا طويلا فى إرسال خطاباته التفصيلية عن عالم تجارة المخدرات وعلاقات التجار وثرواتهم وجرائمهم موجها خطابه فى كل مرة إلى القيادة التى وقعت معه الوثيقة متصورا أن الأجهزة المعنية تتلقف ما يكتبه وتبنى خطتها فى مواجهة أباطرة المخدرات بناء علىما يكتبه ، وتمر السنوات ويتغير نظام الحكم والضابط لا يزال يواصل كتاباته بجدية لم تمنعه عنها علاقاته النسائية ونزواته وقضاياه الكبرى، فى عالم الشر والتآمر ليكتشف بعد السنوات الطويلة أن رسائله مودعة لدى مكتب البريد لعدم الاستدلال على عنوان الجهة المرسل إليها!.

هنا يدخل الفيلم أو البطل منعطفا جديدا يبحث فيه عن حقيقة مهمته السرية والخلفيات والملابسات المحيطة بها كأنه يعيد اكتشاف نفسه من جديد بعد سنوات الاغترآب التى عاشها فى ظل التجربة الوهمية التى جردته من ذاته الإنسانية والمهنية وجعلته يعانق الأخطار ويعيش حالات من التناقض

والأضداد ليعود من رحلته وقد تصدع بنيانه من الداخل كأنما أصابه زلزال.

فى المشهد الأخير يحتدم الخلاف بين الضابط «يحيى المنقبادى» أحمد زكى «وبين ضابط الأمن المسئول الكبير (الآخر) ويحدث اشتباك متكافئ من حيث الشكل بين القوتين لكنه مختلف فى المضمون ،وهو ما يبدو واضحا فى استخدام «الآخر» للمسدس بينما يخوض «يحيى المنقبادى» المعركة وهو أعزل ،ويحقق انتصارا نسبياً ويرفض استخدام السلاح عندما تتاح له الفرصة وفى النهاية تنتهى المعركة ويسير كل من الضدين فى اتجاه مختلف،كأنما يريد» داود عبد السيد» التأكيد على استمرار الاختلاف والتباعد بين قوة السلاح وقوة العقل أو بالأحرى قوة الاعتقاد.

كثير من المنحنيات والالتفافات الفلسفية داخل هذا الفيلم صاغها المخرج والسيناريست المبدع داود عبد السيد بإحكام شديد وعناية فائقة، وعبر عنها الموهوب الحقيقى «أحمد زكى» الذى نقل إلينا مئات الأحاسيس المتداخلة بمستوياتها المختلفة دون أن تفلت منه تفصيلة واحدة أو تخونه فوارق المستويات فى المشاهد المركبة.

كما جاء أداء الوجه الجديد « فرح» سلساً مقبولا خاليا من التكلف والادعاء على الرغم من أن «أرض الخوف» هو تجربتها الأولى والأكثر صعوبة.

الموسيقى التصويرية «لراجح داود» غاصت فى روح العمل وأكسبت المشاهد صدقاً إضافيا تناغم مع صدق الفنان القدير «عبد الرحمن أبو زهرة» عبر المساحة الضيقة التى شغلها دوره المؤثر.

وكذلك كان الأداء الرصين للفنان الكبير حمدى غيث أداءً أكاديميا صقلته سنوات الخبرة والتمرس.

ورغم تشبعنا بروح «داود عبد السيد» الدسمة فى الفيلم إلا أننا ما زلنا فى حاجة للمشاهدة مرة أخرى.



الريـــح والحجـــر

عبد الجواد خفاجى

دع الآن ليلى
والطيور التى فى أعشاشها تبكى
والنسر الذى ملك الجو على أسراب الحمام
وزيتون ليلى
والسلام
أخط بأقلام ليلى
ماتبقى من تصاوير الزمان
وثم متسع للعفاريت اللئام
فالسلام على العفاريت اللئام
صناع السلام
السلام على من جاء من أقصاه أقصانا
يعابث - فى القريب - البعيد أوجاعنا
الطافحات على التخوم الثقوب الهشيم
كابوس أيامنا
قبلة الله للأرض
السلام لأعتاب الجياع
وأفخاذ الزمان
ركائب الحرمين أفئدة من الناس تهوى
ولاخمر ولاأمر
ملوك تهش ذبابها
عليها السلام
السلام على من أحبت سلامنا

فان كرهته فالسلام على أخرى
ولاأخرى
السلام على السلام
عليكمو
تهوى شموس الشرق
نافقة
وراقصة
وفارغة
كؤوس العرب إلا من حجر
فالسلام على سيد الكونين ذياك الحجر
من الأقصى إلى الأقصى
بحور العرب جائفة
ويابسة
سحاباتى
وراقدة
تماسيحى
فى بحيرات
من عرقسوس النفط
ياالله
للخنزيرة الحمراء
بنت الكلب
راقدة تعابث خصية الوقت العصى
وتستمال إلى فراغ
والسلام
السلام على ليلى
وليلى تعابث مهجة الوقت العصيب فى جنازها
وتموء لى
تسوخ إلى سنطة الريح
فى ربع خراب
يالك الله ياليلى
أزت الريح الصريم
هل يصد الريح ياليلى حجر؟



فى معرض أبى ظبى: موسوعة الشعراء

سهام العقاد

فى إمارة أبو ظبى اتى حظيت بكل الاهتمام من حاكمها الشيخ زايد آل نهيان ،حيث المعمار الأنيق والانضباط فى تطبيق قواعد المرور، والروعة فى التصميمات المعمارية الحديثة ، والخضرة فى كل مكان حتى أصبحت هذه الإمارة الصغيرة من أجمل مدن العالم وأطلق عليها «باريس الخليج».

وتشهد دولة الإمارات طفرة حقيقية على المستوى الثقافى والإعلامى ، فهناك أربع محطات تلفزيونية وثلاث مؤسسات للصحافة والنشر ، وتصدر العديد من الجرائد والمجلات إلى جانب المؤسسات الثقافية ومراكز الأبحاث والدراسات ،والمكتبات العامة المنتشرة فى أنحاء الدولة ودور السينما، فضلا عن النقلة الكيفية التى قام بها المجمع الثقافى فى إمارة أبو ظبى للكتاب الالكترونى ، واستخدام الانترنت.

لقد كشف معرض الكتاب الدولى لأبوظبى عن الكثير من المشروعات الثقافية المبهرة فى رعاية الشأن الثقافى والاهتمام بالتراث بأسلوب عصرى يتوافق مع المتغيرات العالمية، فجاء ذلك من خلال كثير من المشروعات تتقدمها «الموسوعة الشعرية» وهى باكورة أعمال المجمع الثقافى فى مجال النشر الالكترونى ، وتهدف إلى جمع كل ما قيل فى الشعر العربى منذ

الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر . ومن المتوقع أن تضم أكثر من ثلاثة ملايين بيت . وقد ضم الإصدار الحالى ما يقرب من مليون وثلاثمائة ألف بيت من الشعر لأكثر من ألف شاعر.

شملت الموسوعة شعراء العصر الأموى والفاطمى والعباسى والمملوكى والعثمانى والأيوبى والأندلسى ، بالاضافة إلى شعراء العصر الحديث.

واجتهد المجمع الثقافى فى تصحيحه للموسوعة الشعرية من أجل تسهيل الوصول إلى المعلومات المطلوبة ، ويستطيع المستخدم الابحار ضمن النصوص الشعرية للوصول إلى العقيدة التى يبحث عنها إما عن طريق اسم الشاعر أو الفترة الزمنية التى عاشها .كما تضم الموسوعة شروحاً للأبيات وطباعة أى قصيدة يريدها المستخدم.

ومن باب الاستمتاع بالقصيدة أضاف المجمع الثقافى على الموسوعة الشعرية بعداً مهماً وهو تسجيل بعض القصائد الشعرية بأصوات نخبة من الفنانين كالمعلقات العشر وغيرها ،حتى يستطيع المستخدم معرفة طريقة قراءة الشعر وهى وسيلة جميلة للاستمتاع بأجمل ما قاله العرب فى الشعر.

وبجانب الدواوين الشعرية ضمت الموسوعة أهم معاجم اللغة العربية (لسان العرب، تاج العروس، الصحاح) ،حتى يتاح للمستخدم معرفةأدق معانى الكلمات المستعصية نظراً لعدم استخدام بعضها فى لغتنا الحالية.

كما ضمت الموسوعة مجموعة من أهم الكتب التراثية المتعلقة بالشعر مثل : (الأغانى ،العقد الفريد، معجم الشعراء ، معجم الأدباء ، نهاية الأرب ، خزانة الأدب) بذلك يستطيع المستخدم الاطلاع على قصص الشعراء ومصادر شعرهم.

لم يتوقف نشاط المجمع الثقافى عند الموسوعة الشعرية بل أعلن الأمين العام« محمد أحمد السويدى» عن ميلاد « الورّاق » ويهدف إلى تنشيط حركة الكتاب وفق التقنيات العصرية. وضم مشروع الوراق ٢٨١ كتابا من أمهات الكتب العربية ويتوقع أن يصل عدد الكتب المدخلة على الانترنت إلى ٢٠٠٠

عنوناً.

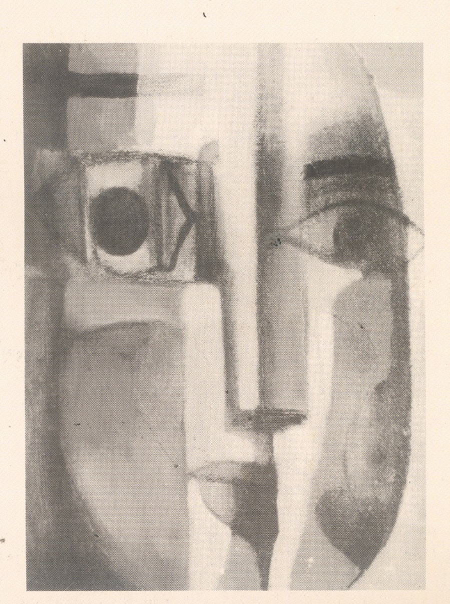
وفى هذا الصدد قال السويدى: هناك تغيير يجتاح الكون ، وأجزم أن القادم الخطير هو الانترنت ، وسوف يضيع التلفزيون أمام ما يقدمه الانترنت ،مؤكدا أن التحدى الذى يواجه العرب خطير للغاية ، لذلك يجب أن نعُد أنفسنا لأساليب جديدة تتوافق مع لغة الألفية التالية وهى لغة التكنولوجيا ، لذلك اتجهت للتركيز عى النشر الالكترونى وتوصيل الكتاب للقارئ فى منزلة عبر شبكات الانترنت.

وقد سبقت مشروع الوراق سلسلة الكتاب المسموع ونفذ منها عدد كبير لأبرز الكتاب العرب والأجانب ، منها (الإشارات الالهية لابى حيان التوحيدى ،قصة حياتى لشارلى شابلن . رسالة حىّ بن يقظان لابن طفيل ، مذكرات الولد الشقى محمود السعدنى ، يوميات نائب فى الأرياف لتوفيق الحكيم ، بخلاء الجاحظ ، حكايات لافونتين).

ولم يتوقف نشاط المجمع الثقافى عند الكتاب الالكترونى بل امتد ليشمل فنونا أخرى ،منها السينما والموسيقى والأغنية الجادة.

وبالفعل أنتج المجمع الفيلم الوثائقى «بين ضفتين» لنجوم الغانم ،كما يقدم المجمع أسبوعيا محاضرات حول الموسيقى ودورها فى تنمية القدرات الإنسانية .كما يحرص المجمع على إقامة الحفلات الغنائية التى تتوافق مع توجه المجمع الثقافى الذى لا يحيد عنه.

بالفعل يمثل المجمع الثقافى انطلاقة حقيقية ونموذجاً يحتذى به، فى الشرق الأوسط.



رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر